Paris.

Studien und Bilder aus dem wahren Milliardenlande

von

Max Nordau.

Zweite vermehrte Auflage.

Zweiter Band.

Leipzig,
Verlag von Duncker & Humblot.
1881.

Inhaltsverzeichniß des zweiten Bandes.

III. Portraits und Chargen.

IV. Fest- und Jahrestage.

V. Typische „causes célèbres“.

VI. Die Wandlungen der Revanche-Idee.

III.

Portraits und Chargen.

Gambetta als Redner.

Ein dreißigjähriger Jurist, der in ausgetretenen Schuhen herumgeht und in den Boulevardcafés seine Zeche schuldig bleibt, hält eines Tages vor Gericht eine Vertheidigungsrede, die ihn mit einem Schlage weltberühmt macht. Er wird Abgeordneter, zwei Jahre später Dictator des Landes, dann Parteiführer und das präsumtive Staatsoberhaupt; und alle diese glänzenden Erfolge sind womit errungen? Mit einem einzigen Kampfesmittel: mit dem gesprochenen Wort. Ist es da nicht interessant, die Elemente zu analysiren, welche der Rede eine so ungeheure Gewalt und Wirkung sicherten?

Der Mann, dessen Carrière ich in aphoristischer Kürze gezeichnet, ist Gambetta und die Analyse, die ich beabsichtige, wird dadurch erleichtert, daß seine Reden, von J. Reinach herausgegeben, gesammelt vorliegen.

Wenn man diese Reden in der Kahlheit des stummen, gedruckten Wortes vor sich hat und sie an der Kaminecke mit flüchtigem Auge liest, so begreift man ihre große Wirkung vielleicht nicht gleich. Es ist eine bekannte Thatsache, daß selbst die geübtesten und erfahrensten Theaterdirectoren die

1*

Wirkung eines Stückes nach der bloßen Lectüre desselben nicht mit Sicherheit beurtheilen können. Bei Parlamentsreden ist dies noch in bedeutenderem Maß der Fall als bei Dramen. Liest man sie lange Jahre, nachdem sie gehalten wurden, so scheinen sie farblos und gleichgiltig. Sie sind herausgerissene Monologe aus dem großen Schauspiel der Geschichte und können ihre volle Kraft nur auf den Leser üben, der entweder in diesem Schauspiele selbst eine Rolle gehabt oder es mindestens in all seinen Details genau kennt. Was eine Parlamentsrede zu einer historischen That macht, das ist die politische Situation, aus der sie herausgewachsen ist, das sind die menschlichen und dinglichen Voraussetzungen, das sind die Empfindungen und Leidenschaften der Hörer, lauter Nebenumstände, von denen die Rede losgelöst ist, wenn sie nach Jahren in einem Sammelbuche gedruckt vorliegt. Und noch ein Umstand kommt in Betracht, der auch seine wesentliche Bedeutung hat. In romanischen Ländern liegt die Erklärung des Effects einer Rede oft ausschließlich in der Persönlichkeit des Redners. Das Wort ist da nur eine flüchtige und unbestimmte Umrißzeichnung, die erst durch den Vortrag feste Conturen erhält und mit leuchtenden Farben illuminirt wird. Was der Redner sagt, ist einem südlichen Publikum in den meisten Fällen recht gleichgiltig; ihm kommt alles darauf an, wie er es sagt. Es steht nicht unter dem Eindruck des Arguments, wol aber unter dem der schönen, tiefen, von innerer Erregung bebenden Bruststimme, des brennenden, dunkeln Auges, der leidenschaftlich zusammengezogenen Gesichtsmuskeln, der schwunghaften, mächtigen

Gesten. Ein unvermutheter Wechsel der Intonation reißt dieses Publikum zu einem rasenden Beifallsausbruch hin; ein Aufschrei, ein Faustthieb auf das Tribünengeländer, ein jähes Emporwerfen des Kopfes fährt demselben durch alle Nerven und die Sonorität einer klangvollen Mannesstimme, der harmonische oder donnernde Guß der rollenden Phrasen, der innere Wollaut der melodischen Sprache entzücken es und wiegen es in einen rauschähnlichen Taumel. Der nüchterne Nordländer hat für diese rein sinnliche Wirkung des gesprochenen Wortes auf den Sohn des Südens kaum das rechte Verständniß und begeht leicht die Ungerechtigkeit, gewisse oratische Bewegungen zu belächeln, die einem romanischen Publikum gegenüber durchaus am Platze sind.

Der Antheil, den der Vortrag an dem Effecte der Rede hat, stellt den Parlamentsredner einigermaßen dem Schauspieler gleich, dem „die Nachwelt keine Kränze flicht". Er gewährt seiner verzeihlichen Eitelkeit vergebens die Genugthuung, seine Reden zu sammeln und dem Drucke zu überantworten, die nachgeborenen Geschlechter werden ihn doch nur als historische Figur, nicht als Schriftsteller würdigen. Alle Reden, welche die Weltliteratur enthält, sind conservirte Mumien, nicht lebendige Hervorbringungen des Geistes. Keine von ihnen hat sich frisch erhalten, keine ist dem Verhängniß des raschen Absterbens entgangen. Wer liest heute noch den ältern Pitt, Wilberforce, Burke, wer die uns inhaltlich doch viel näher stehenden Mirabeau, Robespierre, St. Just um des literarischen Genusses willen? Und ist es nicht pedantische Selbsttäuschung und philologische Affectation,

wenn wir uns einbilden, an Demosthenes und Cicero wirkliches ästhetisches Vergnügen zu finden?

Ich habe den Parlamentsredner mit dem Schauspieler verglichen — ich lasse das Gleichniß noch nicht fahren. Er hat mit dem Schauspieler auch noch den sehr wesentlichen Punkt gemein, daß er nicht eine eigene Erfindung, sondern eine vorgeschriebene Rolle vorträgt. Es sei mir gestattet, dieses scheinbare Paradox zu erklären. In einer kritischen Studie, die Zola einmal über die Reden Gambetta's veröffentlicht hat, wirft er diesem vor, daß seine Reden „zusammengeflickte Gemeinplätze der politischen Journale“ seien. „Nicht die geringste neue Idee!“ ruft er verächtlich aus und glaubt damit einen vernichtenden Tadel ausgesprochen zu haben. Aber unglücklicher Kritiker, das ist ja das große, das einzige Verdienst dieser Reden, daß sie nicht die geringste neue Idee enthalten! Das ist ja ihre Stärke, das allein hat sie effectvoll und Gambetta groß gemacht! Der Parlamentsredner, der eine bedeutende und augenblickliche Wirkung erzielen will, muß sich vor der Originalität geradezu hüten; er muß neuen Ideen sorgsam aus dem Wege gehen; er darf nur den allgemein bekannten, allgemein acceptirten, mindestens in der eigenen Partei keinem Widerspruch mehr begegnenden Anschauungen eine präcise und gefällige Form geben. Er muß sich zum Organ dessen machen, was alle Anderen ihm vorgedacht und vorempfunden haben, drücken wir es mit einem brutalen Worte aus: das einzige Element, das einer politischen Rede den Effect sichert, ist der glücklich ausgedrückte Gemeinplatz. Es ist ein bekanntes

physiologisches Gesetz, daß eine Nervenbahn eine Erregung um so leichter und rascher leitet, je häufiger sie derselben ausgesetzt ist, während Erregungen, die der Nervenbahn nicht geläufig sind, in ihr Widerstände erfahren und Hindernisse zu überwinden haben. Dieses Gesetz erklärt unter anderm auch die sonst so schwer begreiflichen sogenannten Reflexerscheinungen. Nun denn: der Applaus, den ein Publikum einem politischen Redner zollt, gehört fast in die Kategorie der unwillkürlichen Reflexerscheinungen; er wird nur dann leicht und sicher hervorgerufen, die Hörer werden nur dann gepackt und fortgerissen, wenn der vom Redner ausgesprochene Gedanke mühelos in den Geist der Letzteren eindringen kann; mühelos kann dies aber nur dann geschehen, wenn der Geist diesen Gedanken schon selbst so oft gedacht hat, daß ihm dieses Stück seiner Thätigkeit zur Gewohnheit geworden ist. Diese Sorte von Gedanken aber nennt man eben Gemeinplätze.

Nehmen wir jedoch an, ein Parlamentsredner wollte originell sein und neue Gedanken vortragen. Was wäre die Folge? Der neue Gedanke hätte sich erst das widerstrebende, weil unvorbereitete Verständniß der Hörer zu erobern, die Wirkung würde bei diesen je nach ihrer individuellen Verschiedenheit verschieden rasch und verschieden kräftig eintreten und von einem durchschlagenden, hinreißenden Effect könnte nicht mehr die Rede sein, da ein solcher gerade die Gleichzeitigkeit der qualitativ identischen, sich summirenden und dadurch auch gegenseitig verstärkenden Eindrücke zur nothwendigen Voraussetzung hat.

Originell, paradox, neu zu sein darf sich der Schriftsteller

erlauben, der sich mit dem fixirten Worte an jeden einzelnen Leser individuell wendet, der Zeit und Gelegenheit hat, mit der Auffassung jedes einzelnen Lesers besonders zu ringen, sie zu unterwerfen oder nach vergeblichem Kampfe von ihrer Eroberung abzustehen, der seinem Leser die Möglichkeit bietet, sich jeden Satz zu wiederholen, bei jedem Schlußpunkt mit Sammlung zu verweilen. Allein der Parlamentsredner darf sich dies nicht gestatten, weil sein Instrument das gesprochene Wort ist, welches, wenn es nicht sofort im Augenblick des Lautwerdens seine volle Wirkung hervorbringt, überhaupt wirkungslos bleibt. Das Wesen des Parlamentarismus bringt es übrigens mit sich, daß dem so sein muß. Parlamentarismus ist Majoritätsherrschaft und wer Majorität sagt, sagt Gemeinplatz. Der Abgeordnete vertritt die öffentliche Meinung seines Wahlkreises und der autoritative Redner vertritt die öffentliche Meinung des Parlaments. Darin liegt die Garantie dafür, daß im Parlament und im Lande blos solche Ideen Beifall, blos solche Vorschläge Annahme finden werden, auf die alle Welt bereits genügend vorbereitet, für die das Volk bereits reif ist. Könnte ein Land mit originellen Ideen und Paradoxen statt mit Gemeinplätzen regiert werden, so gäbe es keine methodische Entwickelung und keinen allmäligen, logischen Fortschritt, sondern die Völkergeschicke würden sich aus jähen Umwälzungen zusammensetzen, welche von einem Tag auf den andern stets das Unterste zu Oberst kehren würden. Die Studirstube, der Hörsaal, die Zeitung, das sind die Orte, wo neue Ideen sich hervorwagen sollen; das Parlament soll erst dann ihr

Tummelplatz sein, wenn sie bereits über das Stadium, wo sie blos Eigenthum der nationalen Elite waren, hinausgelangt, wenn sie bereits in die breite Masse des Volks gedrungen sind und wenn sie sich mit einem Zeugniß ausweisen können, daß sie einen Theil des Nationalbewußtseins bilden. Dieses Zeugniß, das neuen Ideen allein eine Eintrittskarte für das Parlament sein sollte, ist natürlich das Mandat eines Abgeordneten, der sich öffentlich zu diesen Ideen bekannt hat und auf Grund derselben vom allgemeinen Stimmrecht gewählt worden ist. Das ist es, was ich damit meine, wenn ich sage, daß der Parlamentsredner gleich dem Schauspieler nicht eine eigene Erfindung, sondern eine vorgeschriebene Rolle vorträgt. Der Verfasser dieser Rolle aber heißt die öffentliche Meinung.

Ueber diesen einen Punkt sind wir also im Klaren: ein origineller Redner ist Gambetta nicht. Seine Bedeutung in der Geschichte Frankreichs während des Jahrzehnts von 1868 bis 1878 ist die der ornamentalen Masken an öffentlichen Brunnen. Die erfreuliche Fluth, die ihnen entquillt, ist zwar nicht in ihnen entstanden, wol aber sind sie deren Auslaufsstelle. In Gambetta's Reden sprudeln gesammelt alle die Anschauungen und Empfindungen, die weithin vertheilt, formlos, unterirdisch und unhörbar, durch das zeitgenössische Frankreich rieseln. Und diesem Umstande, daß Gambetta's Reden der weitaus überwiegenden Mehrheit der Franzosen aus der Seele gesprochen sind, verdanken sie allein ihre große Wirkung.

Wir können dies gleich bei der ersten Rede beobachten,

mit der zugleich die öffentliche Laufbahn Gambetta's und der Band seiner „Discours“ anheben. Es ist dies die berühmte Vertheidigung in dem historisch gewordenen „Prozeß Baudin.“ Man weiß, unter welchen Umständen dieser Prozeß von der Regierung angestrengt wurde. Am Allerseelentage 1868 besuchten mehrere Republikaner das Grabmal Cavaignacs auf dem Friedhof Montmartre und legten Kränze darauf nieder. Das war eine symbolische Demonstration gegen Napoleon III., dessen gefährlichster Feind Cavaignac gewesen. Da trat ein Unbekannter, der, wie sich später herausstellte, ein Agent provocateur war, auf sie zu und fragte sie, ob sie wüßten, wo Baudin's Grab sei. Baudin war ein Abgeordneter, der am 3. December 1851 auf einer Barrikade im Kampfe gegen den Staatsstreich erschossen wurde. Sie antworteten, daß sie es nicht wüßten, auch nicht glaubten, daß es sich auf diesem Friedhofe befinde. Der Geheimpolizist bemerkte darauf, er sei der letztern Thatsache sicher und wenn man den Friedhofwächter fragen wolle, so werde er über den Ort des Grabes Auskunft geben. Die kleine Gruppe, aus Gaillard Vater und Sohn, Peyrouton und einem Mitarbeiter des Delescluze'schen Wochenblattes „Réveil“, Quentin, bestehend, begab sich wirklich zum Thorwart und erhielt die begehrte Auskunft. Sie fand nach dieser ohne Schwierigkeit das Grab Baudin's. Man zeigte es zufälligen Vorübergehenden; es fand eine kleine Ansammlung statt; Quentin hielt eine kurze, sehr gemäßigte Ansprache; man drückte sich die Hand und ging auseinander. Am nächsten Morgen brachten die oppositionellen Blätter, namentlich „Réveil“, „Tribune“ und „Revue politique“,

Berichte über diese Friedhofsscene und eröffneten eine Sammlung für ein über dem Grabe Baudin's zu errichtendes Monument. Daraufhin strengte die Regierung gegen Gaillard Vater und Sohn, Peyrouton, Delescluze und einige Andere einen Prozeß wegen „verbotener Einverständnisse und Umtriebe im Innern“ an, ein Vergehen, welches das Kaiserreich erfunden und dem Strafgesetzbuche einverleibt hatte. Die öffentlichen Verhandlungen in diesem Prozeß begannen am 13. November. Die Vertheidiger der Angeklagten waren Crémieux, Arago, Laurier, Jules Favre und Gambetta, der damals dreißig Jahre zählte. Sein Klient war Delescluze. Am zweiten Verhandlungstage nahm Gambetta das Wort und die Vertheidigungsrede, die er damals hielt, war der Ausgangspunkt aller seiner späteren großen Geschicke.

Zola liest diese merkwürdige Rede und „bleibt verblüfft“. „Wie“, ruft er, „das wäre Alles? Mit diesen Phrasen hätte er das Kaiserreich entsetzt?“ Nein; mit diesen Phrasen hätte er das Kaiserreich gewiß nicht entsetzt, wenn sie seinem eigenen Geist entstammt wären. Das waren sie aber nicht; sie waren vielmehr blos der laute Ausdruck der stillen Gedanken Frankreichs und weil das Kaiserreich sie als solchen erkannte, entsetzte es sich vor ihnen. „Ich studire sie eingehender“, fährt Zola fort, „und finde sie ohne persönliche Eigenthümlichkeit, nicht logischer, nicht beredter als die der zwei oder dreihundert Advokaten, deren Ehrgeiz dem seinigen gleichkam, nur nicht so glücklich war wie der seinige.“ Nun denn: die Wahrheit ist, daß zugleich mit dem jungen, unerfahrenen, völlig unbekannten Gambetta vier andere Advokaten,

darunter zwei weltberühmte, in demselben Prozeß plaidirten und daß die vier andern Vertheidigungsreden einen flüchtigen Eindruck auf Frankreich hervorbrachten, während diejenige Gambetta's die Regierung erbeben und die Opposition aufjubeln machte und die Blicke des ganzen Landes auf Gambetta lenkte. Und die Ursache dieser außerordentlichen Verschiedenheit der Wirkung? Sie liegt darin, daß Crémieux, Jules Favre, Arago und Laurier als Advokaten sprachen, während Gambetta als Politiker redete; daß jene ihre Klienten vertraten, dieser aber im Namen des öffentlichen Gewissens Frankreichs die Stimme erhob.

Diese erste Rede Gambetta's ist ungemein interessant; sie zeigt nicht die geringste Spur von Anfängerschaft, sondern läßt bereits die charakteristischen Eigenschaften erkennen, die wir in seinen spätern Parlamentsreden wiederfinden. Was uns zuerst überrascht, ist das außerordentliche Selbstbewußtsein, die erstaunliche Kühnheit dieses jungen Menschen, der damals noch nichts und Niemand war, den außerhalb der lärmenden Cafés des Boulevards noch keine sterbliche Seele kannte und der dennoch mit dem autoritären, die Aufmerksamkeit der Hörer gebieterisch fordernden Tone sprach, den man nur im Munde eines Ministerpräsidenten oder eines Parteiführers anzutreffen gewohnt ist. Gleich zu Beginn seiner Vertheidigung apostrophirt er den Gerichtshof folgendermaßen: „Ich werde mich jeder Ausschreitung in der Rede enthalten, die Sie zu einer Unterbrechung meiner Vertheidigung veranlassen und Ihnen die Macht geben könnte, mich die übernommene Aufgabe nicht durchführen zu lassen.“ Damit

nimmt er in der entschiedensten und deutlichsten Weise Stellung gegen den Gerichtshof. Er zeigt den Richtern, daß er tiefes Mißtrauen gegen sie empfinde, daß er glaube, sie lauerten nur auf eine Gelegenheit, ihm die Freiheit des Wortes zu beschränken, und daß er ihnen nicht den Gefallen thun werde, ihnen den Anschein der Berechtigung zu solchem Einschreiten zu geben.

Eine noch größere Sicherheit des Auftretens und zugleich eine überraschende Herrschaft über das Publikum bekundet er bei einem sich alsbald ergebenden Zwischenfalle. Die Anklageschrift hatte Delescluze beschuldigt, die Mörder Bréa's, des im Jahre 1848 ermordeten Generals, entschuldigt zu haben. Gambetta weist diese Anschuldigung zurück und wird vom kaiserlichen Anwalt mit dem Zwischenruf unterbrochen: „Das ist nicht neu." „Es ist immer gut," entgegnet ihm Gambetta, „solche Prozesse von Neuem aufzunehmen!" Und als ihm das Publikum seinen Beifall bezeugt, ruft er ihm zu: „Seien Sie still, meine Herren, ich bedarf Ihres ganzen Schweigens!" Man halte sich dabei nur vor Augen, daß der Mann, der in diesem Tone zum Gerichtshof, zum Staatsanwalt, zum Publikum sprach, dreißig Jahre zählte und zum ersten Mal öffentlich auftrat.

Eins der größten Elemente des oratorischen Erfolges Gambetta's ist seine Geistesgegenwart. Mit feinem und stets gespitztem Ohr horcht er auf jeden Zwischenruf, erfaßt ihn im Fluge und beantwortet ihn sofort mit einer schlagenden, oft witzigen, manchmal leidenschaftlichen Bemerkung. Wagt es der Gegner, auf die ihm gewordene Erwiderung seinerseits

zu antworten, so stürzt sich Gambetta figürlich auf ihn, fällt mit der Wucht und Wuth eines niederstoßenden Adlers über ihn her und bearbeitet ihn mit Schnabel und Fängen so lange, bis er für todt liegen bleibt. Schon in seiner ersten Rede finden wir Beispiele dieser Kampfesart, der er bis zum heutigen Tage treu geblieben ist. Gambetta spricht vom 2. December und ruft aus: „Wir werden diesen Jahrestag stets, ununterbrochen feiern, jedes Jahr wird er der Jahrestag unserer Todten sein, bis zum Tage, wo das Land, wieder Herr geworden, Ihnen im Namen der Freiheit, der Gleichheit und der Brüderlichkeit die große Sühne auferlegen wird." (Sich plötzlich an den kaiserlichen Anwalt wendend.) „Ah, Sie zucken die Achsel!"

Kaiserlicher Anwalt: „Aber das ist ja k in Plaidoyer mehr!"

Gambetta: „Merken Sie sich's: ich fürchte Ihre Verachtung nicht mehr als Ihre Drohungen. Zum Schluß Ihrer Anklagerede haben Sie gestern gesagt: „Wir werden Maßregeln treffen!" Wie, Sie, der kaiserliche Anwalt, die Gerichtsperson, der Mann des Gesetzes, Sie unterstehen sich zu sagen: Wir werden Maßregeln treffen? Was für Maßregeln? Sind das nicht Drohungen? Nun denn: hören Sie, es ist dies mein letztes Wort: Sie können uns heimsuchen, aber Sie können uns nie entehren oder zu Boden werfen."

Ich greife hier dem natürlichen Gange meiner Darstellung vor und führe einige andere, spätere Episoden an, welche zeigen, wie Gambetta sich auf einen Gegner verlegt und wie grausam er ihn zurichtet. Am 17. Januar 1870

verhandelte die Kammer, deren Mitglied Gambetta bereits war, über die Zulassung der gerichtlichen Verfolgung Rochefort's, der gleichfalls dem Parlament als Mitglied angehörte, wegen eines Artikels über den bekannten Fall Pierre Bonaparte-Noir. Der Ministerpräsident Olivier rief im Laufe der Debatte einmal aus: „Ich möchte von der Regierung zurücktreten, ohne einen Tropfen Blutes vergossen zu haben. Und damit dem so sei“ . . .

Gambetta (dazwischenrufend): „Brauchen Sie nur einen Funken gesunden Menschenverstandes!“

Olivier: „Sie, Herr Gambetta, brauchen einen Funken Patriotismus und Gewissen!“

Auf diesen groben Ausfall entstand großer Lärm und Tumult, in dem Gambetta nicht mehr zum Worte kommen konnte. Allein am nächsten Tage nahm er gleich zu Beginn der Sitzung das Wort und sagte, zu Olivier gewendet: „Weniger als jedem Andern würde ich Ihnen das Recht zugestehen, sich zum Richter meines Gewissens aufzuwerfen und über mein inneres Forum ein Urtheil zu fällen, denn ich bin der Ueberzeugung, daß Ihr Gewissen, welches ich kenne und über das ich Erfahrungen besitze, zu wechselnd und beweglich ist, als daß ich ihm eine Bedeutung beimessen könnte.“ (Stürmische Unterbrechungen, Olivier protestirt, Gambetta, fortfahrend:) „Ich bestreite Ihnen nicht das Recht, Ihre Meinung zu ändern. Allein Eins werden Sie der französischen Moral nicht erklären können, daß nämlich Ihre Meinungsänderung mit Ihrer Größe zusammenfällt.“

Der Stoß trifft ins Herz. Olivier, dem in dieser

Bemerkung der Vorwurf gemacht ist, seine Ueberzeugung verschachert zu haben, fährt auf und ruft: „Ich glaube nicht nöthig zu haben, die unerschütterliche Rechtlichkeit meines Betragens nachzuweisen!“ Allein Gambetta läßt von seinem Opfer noch nicht ab und gibt zurück: „Sie sind von Ihren Wählern (die ihm das anläßlich seiner Ernennung zum Minister niedergelegte Mandat nicht erneuert hatten) gebrandmarkt und für unwürdig erklärt worden!“ Olivier sinkt darauf vernichtet in sich zusammen und findet keine weitere Antwort.

Ein andermal, in der Sitzung vom 14. August 1870, theilt Gambetta mit, daß Nancy von vier deutschen Soldaten besetzt worden sei.

Die Bonapartisten rufen: Wie viel?

Gambetta: Je weniger ihrer sind, desto größer ist Ihre Schuld.

Die Bonapartisten unterbrechen ihn lärmend.

Gambetta: Das ist nicht der Moment, mich zu unterbrechen. Wenn man von der Tribüne aus so klägliche Neuigkeiten mittheilt, so hat man mit dem Schweigen der Bestürzung und zugleich der männlichen Entschließungen zuzuhören.

Achilles Jubinal (ein eifriger Bonapartist): Es gibt keine Bestürzung!

Gambetta: Meine Herren, wenn Unfähige unsere Hüter sind, so ist die Bestürzung gerechtfertigt.

Jubinal: Wir empfinden Unwillen, wenn Sie wollen, aber keine Bestürzung.

Gambetta: Was Sie betrifft, Herr Jubinal, der Sie immer von einer mitschuldigen Gefälligkeit waren, deren unheilvolle Folgen Sie nun ermessen können, halten Sie den Mund!

Jubinal: Sie hatten solche Gefälligkeiten für Andere, Sie haben dem großen Haufen geschmeichelt, Sie waren der Schranze der Menge.

Gambetta: Sie haben nicht das Wort und heute kommt Ihnen nur eine Haltung zu: das Schweigen und die Gewissensbisse.

Jubinal stammelt in großer Aufregung einige Worte des Protestes hervor.

Gambetta: Wenn der ehrenwerthe Abgeordnete in meinen Worten eine Verunglimpfung findet, so möge er mich wol anhören: ich habe ihm blos seine Vergangenheit ins Gedächtniß gerufen, folglich ist es seine Vergangenheit, die ihn verunglimpft.

Nun hat Jubinal genug und verstummt, wie wir vorhin Olivier verstummen gesehen haben.

Wir haben nun die Kampfesweise Gambetta's an einigen Beispielen kennen gelernt und können zu seiner ersten Rede zurückkehren. Er beschäftigte sich in derselben kaum mit seinem Klienten, sondern fast ausschließlich mit dem Staatsstreiche. Mit einer Kühnheit sonder Gleichen verlegte er den Schauplatz des Kampfes und vom Angeklagten wurde er zum leidenschaftlichen Ankläger. Der Gedankengang seines Plaidoyers war folgender: Der kaiserliche Anwalt legt Delescluze Theilnahme an einer Verabredung zum Behufe der Ruhestörung

zur Last; der Vertheidiger verachtet diese kleinliche, jämmerliche Beschuldigung viel zu sehr, um ihre Nichtigkeit nachzuweisen, sondern fragt geradezu: War der Staatsstreich ein Gesetzesbruch, also ein Verbrechen, oder nicht? Ist ein Bürger, der, wie Baudin, sich diesem Gesetzesbruch widersetzte und dabei getödtet wurde, in der Vertheidigung des Gesetzes und in der Bekämpfung des Verbrechens gefallen oder nicht? Wenn ein anderer Bürger, also etwa Delescluze, diesem Märtyrer ein Monument errichten will, drückt er damit seine Bewunderung für das Gesetz und seine Vertheidiger aus oder nicht? Und wenn die Regierung diesem Bürger wegen seiner Handlung einen Prozeß macht, sagt sie damit nicht, daß es strafbar sei, das Gesetz zu vertheidigen, das Gesetz zu achten, das Verbrechen zu verabscheuen?

Diese Logik war unwiderstehlich. So dachte das ganze liberale Frankreich, aber Gambetta war der erste, der es nach siebzehn Jahren stumpfen, unheimlichen Schweigens in Paris, angesichts der Vertreter des herrschenden Empire, dröhnend laut aussprach. Crémieux, Jules Favre und die andern Nachbarn auf der Bank der Vertheidigung ließen es gutmüthig zu, daß das Kaiserreich ihren Klienten den Prozeß machte. Gambetta allein hatte den Muth und die Geschicklichkeit, den Spieß umzukehren und dem Kaiserreich den Prozeß zu machen. Es ist wahr, daß sein Klient zu sechsmonatlicher Haft, ebenso langem Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte und 1000 Francs Geldbuße verurtheilt wurde, allein Frankreich athmete auf, weil das freie Manneswort Gambetta's sein Herz erleichtert hatte. Wäre man kleinlich,

so könnte man sagen, daß Gambetta an jenem 14. November 1868 nicht für Delescluze, sondern für sich plaidirt habe. Allein wenn man gerecht und weitherzig ist, so muß man zugeben, daß er, wenn er auch nicht verhinderte, daß sein Schützling verurtheilt wurde, doch den Prozeß der öffentlichen Moral gegen den Verbrecher vom 2. December glänzend gewann.

In der Form seiner ersten Rede zeigt er sich stellenweise noch den alten, einigermaßen pedantischen Traditionen der französischen forensischen Beredsamkeit unterthan. Er verschmäht die abgebrauchten Wendungen der hohl pathetischen Declamation nicht, er knüpft, ganz im vergilbten und verstaubten Stil der Schulrhetorik, an klassische Beispiele an, geht auf die Griechen und Römer zurück, um zu beweisen, daß der Tag hell und die Nacht dunkel sei, wirft mit antiken Namen um sich, citirt lateinische Floskeln. „Wurde jemals", ruft er hochtrabend aus, „wurde in irgend einer Epoche unter den Menschen ein solcher Prozeß geführt? Nein, niemals. Gehen Sie zurück bis zu den Zeiten von Athen, bis zu den Zeiten von Rom, suchen Sie, ob es jemals einen solchen Prozeß gab. Was mich betrifft, so sage ich mit der ganzen Energie der Kräfte, die in meinem Wesen vibriren, daß ich nie, nie, nie einen ähnlichen Zweikampf zwischen Recht und Despotismus, daß ich nie das Gesetz und die Gewalt so offen und so ungerecht handgemein gesehen habe in dem ewigen Drama, aus dem sich die Menschheit zusammensetzt!"

An einer spätern Stelle citirt er, von den Helfershelfern des Staatsstreichs sprechend, die bekannte Aeußerung Sallust's

über die Genossen Catilina's: „aere alieno obruti et viciis onusti“, und fährt fort: „Mit diesem Personal haut man seit Jahrhunderten die Staatseinrichtungen und Gesetze zusammen und das menschliche Gewissen ist ohnmächtig, sich dem zu widersetzen, trotz dem erhabenen Vorübermarsch von Sokrates, Thrasea, Cicero, Cato, der Denker und Märtyrer, die im Namen der geopferten Religion, der verwundeten Moral, des unter dem Stiefel des Söldners zertretenen Rechtes protestiren.“

Dieses pedantische Zöpfchen von Klassicität finden wir nur in dieser ersten Rede Gambetta's. Später zeichnet ihn bei allem Pathos doch immer Natürlichkeit und Modernität aus. Freilich, einen gewissen Schwulst, gewisse banale deklamatorische Wendungen und geschmacklose Wortanhäufungen wird er auch noch im ersten Jahre seiner parlamentarischen Existenz nicht los. Bei einer Gelegenheit sagt er: „Du nombre, de la foule, de la multitude“. (Von der Anzahl, vom Haufen, von der Menge ...), bei einer andern: „Il faut qu'il y ait débat, controverse, discussion“; in beiden Fällen gebraucht er also drei Synonyme für denselben Begriff. Einmal, am 17. Februar 1870, anläßlich der Discussion über die Zulässigkeit der sofortigen Vollstreckung des Urtheils gegen Rochefort, entschlüpft ihm folgender ebenso großartig klingende wie völlig sinnlose Satz: „Es ist unmöglich nicht mit Bewegung von der Vernünftigkeit einer Bevölkerung zu sprechen, die an einem Punkte von Paris bis zu 150,000 oder 200,000 Menschen anhäufen kann, welche von einer ungeheuern Emotion, welche von jenem besondern Fieber des

französischen Geistes ergriffen sind, das man das entfesselte Mitleid nennt!! (en proie ... à cette fièvre particulière de l'esprit français qu'on appelle la pitié déchainée) und aus welchen dennoch weder ein Verbrechen, noch ein Zorn, noch eine Explosion hervorgeht." Allein jene Pleonasmen und dieser Gallimathias erklären sich aus der Hast und Erregung der parlamentarischen Improvisation, einer furchtbaren Probe, die nur die Wenigsten bestehen können, und es ist zu konstatiren, daß Gambetta in dem Maße, in welchem er die Gewohnheit der Tribüne erlangt, einfacher, klarer und knapper wird. Befreit von den Schlacken der gekünstelten forensischen Rhetorik und von den Schnitzern, die eine Folge der noch mangelhaften Uebung sind, entwickelt sich die Beredsamkeit Gambetta's schon im zweiten Jahre seiner öffentlichen Thätigkeit zu einer merkwürdig eindringlichen und besonders zu einer typisch französischen. Was den französischen Geist charakterisirt, das ist Klarheit der Anschauung und Nüchternheit der Auffassung. Beide finden wir bei Gambetta, verbunden mit ängstlicher Vermeidung jeder absichtlichen Uebertreibung und mit consequenter Abweisung des phantastischen Elementes. Ich habe beispielsweise in dem ganzen Bande der „Discours" nicht ein einziges Bild, nicht einen einzigen Vergleich gefunden und wenn man nach dieser positiven Rhetorik mit ihren scharfen Umrissen, ihrer Sachlichkeit und ihrer aufrichtigen Art, die Dinge beim Namen zu nennen, etwa die bilder- und blumenreichen, unleidlich geschwollenen Reden Castelar's liest, so hat man die Empfindung, aus einem Salon wolgesitteter, korrekter, wenn

auch vielleicht etwas gewöhnlicher Menschen in ein Wirthshaus voll extravaganter rasender Trunkenbolde zu treten. Gambetta's Reden sind im wahrsten Sinne Prosa; jede poetische Regung und Erhebung liegt ihnen fern. Alles, was man ihnen, so weit die bloße Form in Betracht kommt, nachrühmen kann, ist Durchsichtigkeit, Deutlichkeit der Gedanken, da und dort ein glücklicher Ausdruck, eine epigrammatisch kurze Definition, eine hübsche und unvermuthete Wendung. So z. B. wenn er, immer in der ersten Rede, aus der ich bereits so viele Belegstellen für meine kritischen Bemerkungen gezogen habe, über den Staatsstreich in Paris sagt: „Paris war unterworfen. Unterworfen! Es war gemeuchelt. Unterworfen! Man schoß es mit Flinten und Kanonen zusammen. Ich, der hier spricht, ich habe Freunde gehabt, verstehen Sie mich wol, die getödtet wurden, als sie aus dem Thor der juridischen Fakultät heraustraten. Sie waren unbewaffnet. Doch ist es wahr, daß es von ihnen sehr unvorsichtig und sehr schuldhaft war, in einem Lande das Recht studiren zu wollen, wo man dasselbe auf diese Weise hochhält."

Der Leser fragt sich vielleicht nach dieser Analyse der Elemente des Effekts in der Beredsamkeit Gambetta's, wie es möglich ist, daß seine Reden nicht etwa blos einleuchten und überzeugen, sondern auch packen und hinreißen? Die Erklärung dieses letzteren Effektes liegt einerseits in der Art des Vortrages, in der körperlich aufregenden Wirkung heftiger Gesten und leidenschaftlicher Redeweise, andererseits aber in einer besonderen Eigenthümlichkeit Gambetta's, die vielleicht seine größte Stärke

ist. Er versteht es meisterhaft, sich der Aufmerksamkeit seiner Hörer zu bemächtigen, indem er ihnen individuell nahetritt und sie zu subjektiver Theilnahme an seinem Vortrag zwingt. Seine Reden bleiben niemals Monologe, er trachtet vielmehr, sie so rasch als möglich in Dialoge zu verwandeln, da er weiß, wie unvergleichlich lebendiger man sich für eine Diskussion interessirt, an der man selbst theilnimmt, als für eine solche, der man unbetheiligt, in kühler Objektivität blos zuhört. Er faßt sein Publikum gleichsam am Rockknopf und läßt es nicht wieder los. Da gilt keine Zerstreutheit, keine Gleichgiltigkeit; da heißt's zuhören, Rede stehen, Antwort geben, zustimmen oder widersprechen, sich ärgern oder beifällig nicken. Er beobachtet jeden Mienenwechsel, er horcht auf jeden Zwischenruf, ja selbst auf unartikulirtes Gemurmel und knüpft an diese Zufälligkeiten an, indem er sie zum Gegenstand von Antworten und Bemerkungen macht. Wir haben gesehen, wie er ein Achselzucken des kaiserlichen Anwalts zum Anlaß nimmt, um ihn persönlich zu verdonnern. Seine Reden wimmeln von ähnlichen Beispielen. Am 13. Januar 1870, in der Diskussion über die Urtheilsvollstreckung an Rochefort, erwähnt er, daß dieser selbst verlangt habe, den Strafvollstreckern ausgeliefert zu werden und fährt fort: „Ob auch Herr Rochefort ein Anerbieten stellt, das seinem großmüthigen Charakter völlig entspricht... (Lärm.) Ich begreife nicht, daß ich, wenn ich die Person und die Gefühle eines Kollegen charakterisire, hier Empfindlichkeiten und Gemurmel erwecken kann." (Rufe: Nicht doch! Nicht doch!)

Ein andermal, am 19. April desselben Jahres, veranstaltet

die Jugend von Paris ein Banket, um ihn wegen der vierzehn Tage vorher gehaltenen Rede gegen das Plebiszit zu feiern. In einer Ansprache, die zu seinen besten rednerischen Leistungen gehört, definirt er die Pflichten der französischen Jugend und spricht von der napoleonischen Legende, deren Hohlheit und Lüge er nachweist. „Die Arbeiter", sagt er, „die Bauern, die Spießbürger, die man zu ihrer Stunde und in ihren Worten kriegerisch findet, verlegten sich darauf, das Schicksal des Märtyrers von St. Helena zu beklagen und zu beweinen. (Man lacht.) Ah, meine Herren, wie Ihr Lachen mir wolthut! Welch' ein Beweis der Wolthaten der triumphirenden Kritik, die das Memorial von St. Helena und die erstaunlichen Wehklagen dieses Gefangenen vernichtet hat, der etwas Besseres als Gefangenschaft verdient hätte!"

Durch solche oratorische Künste bringt Gambetta einen eigenthümlich dramatischen Zug in seine Reden, die zu wahren Aktionen werden, in welchen die Zuhörer entweder kollektiv nach Art des antiken Chors oder mit individuellem Relief hervortretend mitspielen.

Die erste große Rede Gambetta's, die, wie wir gesehen haben, neben manchen später abgelegten Fehlern schon alle Vorzüge seiner Manier erkennen ließ, machte ihn mit einem Schlag zu einer berühmten Persönlichkeit und hatte zur Folge, daß Belleville ihn bei der nächsten Abgeordnetenwahl in die gesetzgebende Versammlung sandte. Die Versammlung trat am 29. November 1869 zu einer außerordentlichen Session zusammen, die blos der Wahlprüfung gewidmet war und am 28. December geschlossen wurde. Während dieses kurzen Monats

hatte Gambetta keine Gelegenheit, sich hervorzuthun, dagegen sehen wir mit Staunen, daß er in der darauf folgenden ordentlichen Session, die am 10. Januar 1870 begann, um am 4. September zu enden, gleich vom ersten Tag an eine hervorragende Stellung in der Kammer einnahm. Dieser junge Abgeordnete ohne politische Vergangenheit, ohne gesellschaftliche und Familien-Verbindungen spielte schon vom frühesten Anbeginn seiner parlamentarischen Laufbahn eine Führerrolle. Was gab ihm diese Autorität? Seine Kühnheit, seine Schlagfertigkeit, besonders aber die Konsequenz und Logik seiner Ueberzeugungen und die offenherzige Einfachheit seines politischen Programms. Er gab sich als unerbittlicher Feind des Kaiserreichs und als Republikaner. Er sprach bei jeder Gelegenheit seine feste Ueberzeugung aus, daß die Wiederherstellung der Republik nicht fern sei, und das zu einer Zeit, da das Kaiserreich fest gegründet schien und alte Republikaner, denen man einen klaren politischen Blick nachrühmte, den Moment für geeignet hielten, ihren Frieden mit dem herrschenden Regime zu machen. Gleich in einer der ersten Sitzungen des Jahres 1870 sagte Gambetta: „Der Moment wird kommen, er ist vielleicht nicht mehr fern, wo die Mehrheit, welche Ihren Platz einnehmen wird, ohne Ruck, ohne Emeute, ohne das Schwert zu ziehen, ohne die Armee zum Bruch der Disciplin aufzufordern, durch die bloße Gewalt der Thatsachen, durch eine logische Schlußfolgerung unvermeidlich zu einer andern Ordnung der Dinge berufen sein wird; denn Sie sind nur eine Brücke zwischen der Republik von 1848 und der künftigen Republik und wir schreiten augenblicklich über diese Brücke.“ Man halte sich den Zeit-

punkt wol vor Augen, an welchem diese prophetischen Worte gesprochen wurden. Man mußte ein scharfes Auge für die kleinen und großen Zeichen der Nationalstimmung und ein festes Vertrauen zur Zukunft der demokratischen Idee haben, um mit solcher Sicherheit die Republik zu prophezeien, trotzdem das Land mit einer Sklavengeduld, die ewig die Schande Frankreichs bleiben wird, achtzehn Jahre lang das Empire ertragen hatte und damals noch immer ohne Widerstreben ertrug.

In einer anderen Rede vom 5. April, anläßlich der Plebiszitdebatte, sagt Gambetta ebenso bestimmt und unverblümt: „Außer der Verwirklichung der Freiheit durch die Republik gibt es nur Konvulsionen, Anarchie oder Diktatur", und in der schon erwähnten Ansprache an die bankettirende Jugend bemerkt er: „Wir, die Generation, welche, wenn sie sich nicht selbst entehren will, die Aufgabe hat, die hundertste Jahreswende von 1789 sich nicht vollziehen zu lassen, ohne daß sie etwas zur Herbeiführung der socialen Gerechtigkeit gethan hat, wir sind berufen, ein nothwendiges Werk zu thun, nämlich die französische Revolution zu vollenden. Wenn diese Generation nicht ausersehen und bestimmt sein sollte, diesen großartigen Fortschritt zu verwirklichen, so müßte man aufhören, an das organische Gesetz zu glauben, welches den Gang der menschlichen Gesellschaften bestimmt. Denn es gibt ein Gesetz, welches den Ereignissen gebietet und sie vorwärts drängt; nicht jenes Vorsehungsgesetz, womit das ancien régime sich aufgeputzt hat, sondern ein inneres Gesetz fortschrittlicher Gerechtigkeit, welches durch die glücklichen Thatsachen wie durch die unheilvollen Widerstände hindurch dahinschreitet."

Der schwachsinnig gewordene Napoleon sucht die Farce des liberalen Kaiserreichs zu spielen, jene Farce, die er die „Krönung des Gebäudes“ nennt, Gambetta aber weist bei jeder Gelegenheit mit unerbittlicher Logik nach, daß ein liberales Empire ein Unding sei und daß mit dem allgemeinen Stimmrecht nur die republikanische Regierungsform harmonisch zusammentöne. „Man muß“, ruft er der Majorität zu, „zwischen dem allgemeinen Stimmrecht und der Monarchie wählen. Wenn man Politik macht und Einrichtungen schafft, so muß man diese den Grundsätzen entsprechend schaffen, die man triumphiren lassen will. Wenn Sie die Monarchie machen, so umgeben Sie sich mit monarchischen Einrichtungen. Wenn Sie die Republik machen wollten, so würde ich Ihnen rathen, sich mit republikanischen Institutionen zu umgeben. Das ist unerläßlich, wenn Sie ein dauerndes Werk schaffen wollen. Allein wenn Sie zwei Meinungen, von denen die eine auf die andere eifersüchtig ist, deren Interessen offenbar entgegengesetzt sind, vergesellschaften, dann machen Sie sich gefaßt auf Konflikte, auf die Neutralisation der lebenden Kräfte des Landes, auf einen wahnsinnigen Zweikampf; machen Sie sich gefaßt, zu einem von diesen beiden Dingen gezwungen zu sein: entweder Sie müssen die Freiheit des Stimmrechts und die Allgemeinheit des Rechts den Befriedigungen und Wünschen eines Einzigen opfern oder die Macht dieses Einzigen muß vor der Mehrheit des Volksrechts verschwinden.“ Sein Glaubensbekenntniß, das er bei jeder Gelegenheit wiederholt, faßt er kurz und bestimmt in die Worte zusammen: „Die politische Philosophie fordert, daß

man das Volk als die ausschließliche, unerschöpfliche, unaufhörlich sich erneuernde Quelle der Macht und des Rechts betrachte."

Allein dieser stramme Republikaner, dieser rücksichtslose Oppositionsmann, der dem Kaiserreich zuruft: „Ihr seid nicht die legitime Regierung, ihr seid Empörer, die sich der Regierung bemächtigt haben, die jedoch fühlen, daß sie sich blos durch Gewalt erhalten können", ist gleichwol bereits damals der künftige Regierungsmann. Er mißbraucht die vergleichsweise Unverantwortlichkeit eines voraussichtlich noch lange nicht, wenn überhaupt je regierungsfähigen Mitglieds der äußersten Linken nicht zu demagogischen Ausschreitungen, die ihm bei seinen radikalen Wählern doch billige Lorbeeren eingetragen hätten. Im Gegentheil, auf die Gefahr hin, für lau zu gelten und unpopulär zu werden, sagt er bei einer Gelegenheit: „Ich fordere Ordnung und Beständigkeit" und bei einer andern: „Wir brauchen eine Regierung, allerdings *unsere* Regierung." Wie sehr er der Mann der Regierung und Ordnung, nicht der des Umsturzes um jeden Preis ist, beweist er auch durch sein Bestreben, sich die Sympathien der Armee zu erwerben. Am 17. Januar 1870 sagt Olivier in einer Rede: „Wir fürchten keine Revolution für dieses Land und für diese Stadt. Und zwar nicht blos, weil wir uns umgeben wissen von einer treuen, loyalen und, trotz allem, was man dagegen sagen möge, muthigen Armee..." Sofort springt Gambetta auf und ruft: „Ich habe niemals, nicht hier noch anderswo, den Muth der Armee in Zweifel gezogen. Merken Sie sich das wol: Niemand macht hier mit größerem Patriotismus als ich gemeinsame Sache mit unserer Armee." Das ist die Sprache eines loyalen

Oppositionsführers, der darauf rechnet, morgen zur Führung der Geschäfte berufen zu werden, nicht die eines in den Tag hinein schwatzenden und handelnden Aufwieglers. Und doch konnte der allerdings als Historiker wie als Politiker durchaus urtheilslose Thiers von diesem selben Gambetta sagen: „Er wird in der Haut eines Aufrührers sterben!"

Mitten unter den erbitterten, aber dennoch scheinbar rein platonischen und völlig aussichtslosen Kämpfen wider das Kaiserreich brach plötzlich wie ein Blitz aus heiterm Himmel der Krieg über Frankreich herein. Gambetta war mit Thiers einer der Wenigen, die sich der wahnsinnig leichtfertigen Kriegserklärung an Deutschland widersetzten. In der unvergeßlichen Sitzung vom 15. Juli ruft er der Regierung und Majorität zu: „Sie fordern von Frankreich, daß es Ihnen Menschen und Geld gebe, Sie schleudern es in einen Krieg, in Folge dessen wir vielleicht das ganze Ende des neunzehnten Jahrhunderts der Entscheidung der Frage des Vorwiegens der germanischen und der französischen Race geweiht sehen werden, und Sie wollen nicht, daß der Ausgangspunkt dieses ungeheuern Unternehmens authentisch, förmlich sei und daß Frankreich zugleich mit Europa in den Stand gesetzt sei, zu wissen, auf welcher Seite die unverdiente Beleidigung und auf welcher der legitime Widerstand zu suchen ist!"

Es half Alles nichts, die spärlichen Stimmen vernünftiger Opposition wurden niedergeschrieen und die Regierung entlockte mit gefälschten Depeschen und erlogenen Mittheilungen der feilen und chauvinistischen Majorität alle Voten, deren sie zur Kriegserklärung bedurfte.

Tragisch, riesenhaft und furchtbar schnell schritten die Ereignisse dahin. Gambetta stand auf ihrer vollen Höhe. Er hielt nun keine langen Reden mehr, sondern begann zu handeln. Am 10. August beantragte er die Bewaffnung der Nationalgarde und sprach bei dieser Gelegenheit zum ersten mal die Idee der wolgemeinten, wenn auch kläglich verunglückten „levée en masse“ aus, die bald darauf das einzige Programm seiner Regierung der nationalen Vertheidigung werden sollte. Drei Tage später verlangt er die Einsetzung eines „Vertheidigungs-Ausschusses“ und sagt: „Wir müssen die Frage endlich aufwerfen, ob wir unsere Wahl zwischen dem Heil des Vaterlandes und dem Heil einer Dynastie getroffen haben.“ Er hält den Moment der Volkserhebung, das Ende des Kaiserreiches für nahe bevorstehend und wird in seinem Auftreten täglich tribunenhafter und herrischer. Am 24. August fordert er von der Regierung drohenden Tones Nachrichten über den Ausgang der Schlacht von Gravelotte, den man damals dem Parlament noch geheim hielt. Er wird von der Majorität unterbrochen und schleudert ihr als Erwiderung die Insulte in's Gesicht: „Aber meine Herren, sind wir hier in einer Versammlung ernster Menschen oder in einer Arena?“ Dann fährt er fort: „Ich frage, wo die preußische Armee jetzt steht; und zwar frage ich es, weil ich ein Blatt gesehen habe. (Leichte Unruhe.) Aber das ist ja außerordentlich . . .“ (Sprechen Sie! Sprechen Sie!)

Präsident Schneider: „Gestatten Sie mir, Herr Gambetta, eine Bitte an Sie zu richten. Ich flehe Sie an, bleiben Sie nicht beim leisesten Geflüster stehen. Es gibt Unter-

brechungen, gegen die ich Sie schützen werde. Allein ich bitte Sie, Ihre Reden nicht bei der kleinsten Bewegung der Kammer zu unterbrechen."

Gambetta: „Wäre es blos ein Geflüster, so ließe ich es mir gefallen. Aber es ist ein Gemurmel!" (Nicht doch! Nicht doch!)

Schneider: „Ich habe das Geräusch anders beurtheilt; denn sonst hätte ich ja meine Bemerkung nicht gemacht . . ."

Diese kleine Episode ist überaus charakteristisch. Sie zeigt, mit welcher diktatorischen Autorität Gambetta damals schon auftritt und mit welcher geradezu primadonnenhaften Empfindlichkeit er dagegen protestirt, wenn man sich herausnimmt, ihn noch so leicht zu stören. Und die Kammer, die doch noch zu fünf Sechsteln aus Bonapartisten besteht, läßt seinen Standpunkt gelten, indem sie gegen seine Vorwürfe mit Entschuldigungen protestirt, wie Schuljungen sich gegen eine Rüge des Lehrers vertheidigen, und der Präsident spricht zu ihm mit einer demüthigen Ergebenheit, einer unterwürfigen Höflichkeit, wie man sie vielleicht noch nie bei einem Parlamentspräsidenten einem Mitgliede der äußersten Linken gegenüber beobachtet hat. Jedermann sah eben damals bereits in Gambetta den einzigen Mann der Situation und nach der angeführten Kammerscene ist es klar, daß zehn Tage später, am 4. September, Niemand von der Diktatur Gambetta's überrascht sein konnte.

Mit dem 4. September schließt die erste Periode der oratorischen Thätigkeit Gambetta's, der, am 14. November 1868 noch ein unbekannter junger Advokat, Tags darauf berühmt,

ein Jahr später Abgeordneter eines Pariser Wahlkreises und nach kaum zehnmonatlicher parlamentarischer Carrière der Diktator Frankreichs ist. Und die Erklärung dieses erstaunlichen Aufstiegs? Ich finde sie voll in seinen Reden. Diese sind der Ausdruck der Anschauungen Frankreichs; sie sind von einer energisch formulirten, einheitlichen, konsequenten Ueberzeugung erfüllt, sie gehen immer gerade aufs Ziel los, diplomatisiren nicht, wollen weder geschickt noch schlau sein und lassen sich nie zu jenen Halbheiten und Verklausulirungen herbei, die von manchen Leuten für den höchsten Triumph politischer Kunst gehalten werden, für die aber die Massen der Völker nun einmal kein Verständniß haben. Wenn solche Reden außerdem mit Gewalt und Leidenschaft und mit jenem Accent des unerschütterlichen Selbstvertrauens vorgetragen werden, an welchem die gewöhnlichen Menschen sofort einen Führer, einen „Ersten der Männer" erkennen, bedarf es dann noch mehr, um ihre Wirkung und den Erfolg des Redners zu erklären? Ihrer literarischen Form nach mögen diese Reden vielleicht nicht bedeutend sein, obgleich sie uns durch die in ihnen enthaltenen zahlreichen Proben merkwürdiger Geistesgegenwart und Schlagfertigkeit für den Redner menschlich interessiren und gleich dramatischen Scenen packen. Allein man hat gar nicht das Recht, sie mit ästhetischen Maßstäben zu messen. Sie sind Handlungen, nicht Worte, und fallen in die Kompetenz des Historikers, nicht des literarischen Kritikers.

Alexander Dumas als Moralist.

Es gab und es gibt allenthalben, nirgends aber so reichlich wie in Paris, eine eigenthümliche, glitzernde Gesellschaftsklasse, die mit ihren bunten, reichen Farben die Oberfläche des nationalen Lebens bedeckt wie die regenbogenglänzende Faulschichte die Oberfläche eines stehenden Wassers. Diese Gesellschaftsklasse besteht durchwegs aus geheimnißvollen Existenzen, deren ganze Vergangenheit nur in wenigen Fällen und in diesen nur der Polizei bekannt ist; sie umschließt Witwen, deren Gatte Niemand gekannt hat, und Ehefrauen, deren Trauschein niemals zum Vorschein kommt; Kavaliere, deren Adelstitel man vergeblich im Gotha'schen Almanach sucht, und hohe Offiziere, deren Uniform kein militärisches Auge je gesehen; Großgrundbesitzer, deren Liegenschaften kein Katasterbuch verzeichnet, und Millionäre, deren Vermögen undefinirten Ursprunges ist; alle diese Leute bewohnen die schönsten Hotels und tragen die feinsten Toiletten; die Männer sind unzähligemale dekorirt und die Frauen stellen die schönsten Brillanten zur Schau; ihre Wagen und Pferde drängen in den Champs Elysées und im Bois de

Boulogne alle anderen in den Hintergrund und ihre Feste sind von klassischer Pracht und Eleganz. Sie haben die schönsten Maitressen, den besten Champagner, die feinsten Cigarren und den genialsten Koch; sie beschäftigen die ersten Maler und Bildhauer und erhalten die geschicktesten Virtuosen in Brod. Ihre Laufbahn ist die eines Kometen; sie tauchen aus einem unerforschten Himmelsviertel plötzlich auf und ihr heller Glanz zieht sofort die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich; sie legen mit heftiger Geschwindigkeit eine leuchtende Bahn zurück, sind in jedem Punkte ihrer blendenden Wanderung von Tausenden bewundernder, beneidender, forschender Augen angestarrt und verschwinden meist ebenso plötzlich wieder wie sie gekommen sind. In seltenen Fällen endet die pompöse Laufbahn im Saale des Kriminalgerichtes und dann wird der ehrliche Handschuhmacher durch die Offenbarung erschüttert, daß Se. Gnaden der Herr Herzog von Prellheim, durch dessen Zuspruch er sich so ungeheuer geehrt gefühlt hatte, eigentlich nur der Weinreisende Mayer schlechtweg gewesen sei (wenn nicht etwas Schlimmeres!), allein wie gesagt, das sind spärliche Ausnahmen und im Allgemeinen wird von dieser Gesellschaft der Skandal sorgfältig vermieden. Sie besitzt die gefährlichste Eigenschaft der Schmarotzerpflanzen: das gesunde, berechtigte organische Leben zu unterdrücken und auf dessen Kosten unendlich in Breite und Höhe zu wuchern. Die anständige Gesellschaft kann mit ihr nicht wetteifern; sie hat eine Vergangenheit zu vertreten und fühlt sich für eine Zukunft verantwortlich, während diese Seifenblasen-Existenzen kein Gestern haben, für kein

Morgen sorgen und darum in das Heute allen Glanz und Reichthum gießen, dessen sie so oder so habhaft geworden. Um sich nicht zu ruiniren, ziehen sich die ehrlichen Leute, die genau wissen, wieviel sie vermögen und wie weit sie unbeschadet gehen können, in Obskurität zurück und überlassen die Oeffentlichkeit, den Tagesruhm, die Fashion, die Spalten des „Gaulois“ und „Figaro“ den geheimnißvollen Unbekannten, mit deren Aufwand sie nicht Schritt halten können und deren flackerndes Licht bald genug alle die Motten anzieht, die sich sonst um das bescheidenere, aber stetige Licht der Anderen herumzuschwingen pflegten.

Diese Gesellschaft von Leuten, an denen nichts gewiß ist, nicht der Name, nicht die Herkunft, nicht der Stand, nicht die Beschäftigung, nichts in Wirklichkeit als die pfauenradschlagende Selbstgefälligkeit und die leichthändige Verschwendung, hatte ihre Blüthe zur Zeit des Kaiserreichs; damals war sie das herrschende Element in Frankreich; sie saß auf dem Throne, sie regierte in den Ministerhôtels, sie kommandirte die Armee; sie schuf eine Sprache, einen Sittenkodex, eine Etikette, eine Kunst, eine Literatur. Die Leute, die den schmalen Grenzrain zwischen gesetzlich definirtem Verbrechen und nicht paragraphirter Malhonnetität entlang balanciren, waren der Nation zum Beispiel gesetzt, lenkten ihre Moral und diktirten ihr die Geschmacksregeln. Es ist selbstverständlich, daß diese Coulissenwelt, die man nicht von der Rückseite betrachten darf, auch ihre Dichter fand. Der größte unter ihnen war Alexander Dumas der Sohn, der seine Carrière als Verfasser eines sentimentalen Dirnenromans

begann und heute anerkanntermaßen der erste lebende Theaterdichter Frankreichs ist.

Es mag scheinen, daß Alexander Dumas undankbar war gegen die Welt, deren Atmosphäre allein seinen Ruhm zeitigte; er erfand für sie den Namen „demi-monde“, „Halbwelt“, der boshaft, aber meiner Ansicht nach nicht einmal richtig ist, da er eine Nachahmung der wirklichen „Welt“ und Herandrängung an dieselbe in sich zu begreifen scheint, während es in Wirklichkeit die Welt ist, welche die „Halbwelt“ nachahmt; allein dieser kleine Scherz wiegt nicht schwer und im Ganzen war Dumas der Prophet, der Historiograph und Panegyriker jener Gesellschaft, die er einmal in einem satirischen Augenblick mit dem nichtssagenden Namen taufte, der seither so übel mißbraucht wurde.

Konnte Dumas etwas Anderes sein als der Lobsänger der „Halbwelt“? Der Sohn eines leichtfertigen, grundsatzlosen, wenn auch genialen Mannes in einer Abstammung, die sich leichter durch die Analogie eines mysteriösen Religionsdogmas erklären als durch das prosaische Standesregister nachweisen läßt, wuchs er in einer Umgebung auf, in der die Sittlichkeit Philisterei und die Liederlichkeit Genialität genannt wurde; seine Jugendgenossen waren zuerst Bohèmes, Leute mit poetischen Zukunftsträumen und ohne Nachtquartier, und später, als er nothdürftig Jahre genug zählte, um den Becher der Sinnlichkeit an seine Lippen führen zu können, glänzende Buhlerinen, durch deren Augen er die Welt anschauen lernte. Zu zwanzig Jahren schrieb er die „Dame mit den Kamelien“, die ihn mit einem Schlage berühmt

machte, und weitere zwanzig Jahre lang holte er seine poetischen Perlen aus denselben verfaulten Muscheln, in denen er seinen ersten Schatz gefunden hatte. „Die Dame mit den Perlen“, „Diane de Lys“, „Der Weiberfreund“, „Die Halbwelt“, das sind Alles Geschwister und aus demselben liederlichen Konkubinat zwischen Genialität und Sittenverwilderung hervorgegangen. Es ist eine Eigenthümlichkeit bedeutender Dichter, daß ihre Gestalten für Typen einer Nation in einer bestimmten Epoche genommen werden. In diesem Sinne hängt der Leumund einer Nation von ihren Dichtern ab. Die Länder reisen nicht, aber die Bücher machen ihren Weg durch die Welt; aus eigener Anschauung bildet sich unter Zehntausenden Einer ein Urtheil über eine fremde Nation; die fremde Literatur aber ist jedem Gebildeten zugänglich. Goethe hat sein Gretchen geschaffen und der Fremde ist seit fünfzig Jahren gewohnt, sich jedes deutsche Mädchen als Gretchen zu denken; Dumas hat seine Marguérite, das französische Zerrbild des deutschen Gretchens, geschaffen, und seither denkt der Fremde, handelt es sich um Beurtheilung des französischen Weibes, zuerst an Marguérite. Gewiß, jedes deutsche Mädchen ist ebensowenig ein Gretchen, als jede Französin eine Marguérite ist, vielleicht ist das Verhältniß zwischen diesen beiden Gattungen von Frauen in beiden Nationen sogar ziemlich das gleiche; dennoch aber kommt man der Deutschen mit dem günstigen, der Französin mit dem ungünstigen Vorurtheile entgegen. Die Deutsche kann sündigen so viel sie will, wie sie es denn mancherorten ungenirt genug thut; die Französin mag sich vestalischer

Keuschheit, lukrezischer Unnahbarkeit befleißigen, die erstere wird doch immer den weißen Tugendmantel Gretchens tragen dürfen, die Französin doch immer unter dem bösen Rufe Marguéritens erröthen müssen, bis vielleicht nach einer Generation ein neuer deutscher Dichter erscheint, der das Lied vom tugendholden Gretchen für ausgesungen erklärt und dafür den Roman der deutschen Sünderin erzählt, und bis ein künftiger französischer Menschenmaler auftritt, der durch das Bild Marguéritens ein Loch reißt und an dessen Stelle das Bild der keuschen, reinen, jungfräulichen, gefühlsadeligen Französin hinhängt.

Alexander Dumas ist ein wahrer Dichter, er hat Alles, was zu einem solchen nöthig ist: eine Einbildungskraft, die jeden Gedanken in sinnliche Formen kleidet und jedem Schatten gesundes Fleisch und Blut gibt; eine Sprache, die fähig ist, das Zarteste und Kräftigste zu sagen; feines Gefühl für das Schöne nnd künstlerischen Sinn für Maß und Harmonie; aber er ist zugleich der unsittlichste unter den neueren Dichtern Frankreichs, denn er ist unter all den Priestern, die den Kultus der Astaroth, den Kultus der Sünde predigen, der einzige, der wahres Genie besitzt. So lange der Koth in der Gosse liegt, wird er keinem Menschen den Appetit verderben; wenn aber ein genialer, cynischer Kochkünstler kommt, diesen ekelhaften Stoff in Behandlung nimmt, ihn mit Champagner kocht, mit Trüffeln garnirt, mit Gewürzen durchsetzt, mit Wildpret-Haché vermengt und in eine Pastetenkruste verbäckt, dann ist es möglich, daß er seine Gäste täuscht, daß sie von der revoltirenden Speise

essen und erst nachträglich oder auch gar nicht merken, was sie eingenommen haben. Das ist ein Bild, das an die Galle rührt, aber der Stoff ist eben nicht appetitlicher. Dumas ist nun ein solcher Kochkünstler, der den Straßenkoth in eine Speise für gourmandisirende Gaumen verarbeitet hat. Und ich fürchte, nicht blos für gourmandisirende Gaumen. Das feile Weib, das Weib, das seinen Leib verkauft, hat auch früher in verschiedenen Literaturen existirt. Aber es wurde immer mit abstoßenden Farben gemalt und der Verfasser fühlte oder heuchelte wenigstens Entrüstung gegen die Sünderin, wenn er die Moral seiner Fabel zog. Dumas ist der Erste, der die Dirne als Märtyrerin, als Schmerzensmutter aufgefaßt hat; er ist der Erste, der sie mit poetischem Lichte beleuchtet, mit Düften übergießt, eine Strahlenglorie um ihre Stirne zieht und mit kräftigen Mitteln, wie sie eben nur einem Dichter zur Verfügung stehen, unsere Sympathien für sie zu erregen sucht. Dumas wirft sich zum Anwalt der Sünde auf, er rechtfertigt sie, er idealisirt sie und macht sie dadurch anziehend und nachahmenswerth. Die verfaulte Gesellschaft des Kaiserreichs hatte dieses Anwaltes noth und belohnte sein Plaidoyer mit unerhörtem Ruhme; die französische Nation aber bezahlt diese Rechtsverdrehung nach außen mit dem Verlust ihres guten Rufes, im innern mit der Verdunkelung ihres Sittlichkeits-Ideals.

Dumas hat in seiner Jugend das Weib blos als Sünderin, als Gefäß unreiner Vergnügungen kennen gelernt; er hatte blos mit Frauen Umgang gepflogen, deren Preis an der Börse der Lebemänner entweder genau cotirt war oder

doch ungefähr abgeschätzt werden konnte. Erst später, erst im reiferen Alter, kam ihm plötzlich auch die anständige Frau in den Weg. Er staunte und wußte anfangs nicht, was er aus der neuen Erscheinung machen sollte. Eine Frau, die nicht nach Sünde wildert! Eine Frau, von der kein einziger Mensch im Jockey-Klub, im Kaffeehaus, im Foyer der Oper, in den Champs Elysées behauptet, daß er sie besessen und daß sie ihn so und so viel gekostet habe! Eine Frau, die nicht für das ganze männliche Geschlecht geschaffen, sondern Einem Manne mit Leib und Seele eigen, allen Anderen aber unnahbar ist! Er war verwirrt, er rieb sich die Stirn, er stammelte. Aber bald fand er seine Fassung wieder und da er die neue Erscheinung, das anständige Weib, nicht ignoriren konnte, so machte er sich mit dem Eifer und Ungestüm des Genies daran, ihre Naturgeschichte zu studiren. Er gelangte bald genug zu Resultaten; „Prinzessin George“, „Mann-Weib“, „Das Weib des Claudius“, „Die Fremde“, „Die Frage der Ehescheidung“ sind die Werke, in denen er die Ergebnisse seiner neuen Studien niederlegte. Diese Ergebnisse sind merkwürdig genug. Er sagt zum jungen Mädchen, das im Begriffe steht, in die Welt zu treten: Mein Kind, du hast zwei Wege vor dir. Du kannst entweder Sünderin oder du kannst anständige Frau werden. Marguérite Gauthier oder Prinzessin George. Merke wohl:

Du wirst Sünderin;

dann bist du die Königin der Welt; deine Tage sind Taumel, deine Nächte Genuß; dein sind die Schätze Golkondas und dein Geldsack hat keinen Boden; wenn du, zurück-

gelehnt in die Atlaskissen deines Wagens, ein Feentraum, durch die öffentlichen Spaziergänge dahinfliegst, dann folgen dir die Blicke der Frauen mit neidischer Bewunderung, die Blicke der Männer mit Sehnsucht und Verlangen; in deinen Salons versammelst du die Größen deines Landes; du wählst unter den schönsten, vornehmsten, reichsten Männern und Derjenige, den deine Wahl trifft, ist glücklich, sein Haupt auf deinen Schoß lehnen zu dürfen. Dich bindet kein Gesetz, dich drückt keine Rücksicht; deinem Geiste und deiner Zunge ist kein Gebiet verschlossen; du darfst schauen, wissen, sprechen und handeln; du bist die Freiheit und die Gesellschaft blickt mit geheimem Neide zu deiner seligen Ausnahmsstellung empor. Kein Schatten der Langweile verdunkelt dein frohes Leben und du hast keine Pflicht, die dir lästig wird. Bist du eines Mannes überdrüssig, so wirfst du ihn weg und greifst nach einem anderen; will der Verlassene in dein Schlafzimmer dringen, so laß ihm durch die Zofe die Thüre verbieten und lache ihn auf deinem Seidenlager mit seinem Nachfolger aus; kann er deine Untreue nicht vertragen, so soll er sich eine Kugel durch den Kopf schießen. Merke dir, daß die Männer Alles für dich thun müssen, du aber gar nichts für sie zu thun hast. Nimm ihnen die Millionen aus der Tasche und die Lebenskraft aus den Adern. Und fühlst du, daß du alterst, daß du kränklich wirst, so mußt du nicht wie Marguérite die Hand, die dir ein wahnsinniges Opfer deiner Verführungskünste bietet, zurückweisen, sondern sie annehmen, damit du im Alter als Herzogin oder Marquise Präsidentin eines Wol-

thätigkeitsvereins und Beschützerin junger Kapläne werden könnest;

oder du wirst anständige Frau;

dann hast du dich einem Manne, den vielleicht nicht deine Liebe, sondern ein Zufall, ein elendes Interesse für dich gewählt hat, zu Eigen gegeben; du bist seine Sklavin; du lebst nur in ihm; die Welt muß dir in diesem Manne verkörpert sein; jeder Blick, den du an Schönheit, Anmuth, Geist, Eleganz, so weit das Alles nicht durch deinen Mann repräsentirt ist, verschwendest, ist ein Verrath, eine Todsünde; du darfst nicht glänzen, du darst nicht anziehen, denn das könnte deinem Rufe schaden; du mußt dich in dich selbst zurückziehen; deine Eigenschaften darf Niemand ahnen als dein Mann; du mußt sehen, wie die Männer, *wie dein Mann selbst*, Wesen- und Gehaben der Sünderinen bewundern, aber wehe dir, wenn du es versuchst, das vergleichsweise unschuldigste der Mittelchen, mit denen sie die Männer bethören, schüchtern nachzuahmen. Sei nichts als Gattin, Mutter und Hausfrau, aber wenn du es bist, es musterhaft und mit Selbstaufopferung bist, bilde dir darum ja nicht ein, daß du damit deinem Manne eine Pflicht auferlegst; er hat vor der Ehe am Busen der Sünderin geschwelgt, er wird auch nun dahin zurückkehren; er wird ihr sein Vermögen, seine Kraft hintragen und du mußt froh und dankbar sein, wenn er dir großmüthig schlechte Reste von beiden läßt. Du findest das ungerecht? Es ist dein Loos und du mußt es tragen. Was willst du? Du hast Kinder. Finde an diesen dein Glück und deine Freude.

Dieses Glück, diese Freude ist der Sünderin versagt. Hüte dich vor dem schrecklichen Irrthum, daß die Untreue des Mannes dich deiner Pflicht gegen ihn enthebt. Sein ist das ganze Geschlecht des Weibes, dein nur der eine Mann, der eine von Allen; er hat alle Rechte, du hast alle Pflichten; er darf genießen, du mußt dulden; er darf sündigen, du mußt die Tugend hegen. Und wenn du eines Tages schwach wirst oder wenn dein Gefühl sich gegen diese Sklaverei empört, wenn du es wagst, den tausend Treubrüchen deines Gatten einen Treubruch deinerseits entgegenzusetzen, so wisse, daß mein Gebot lautet: Tödte sie!

Das ist die Wahl, die Alexander Dumas dem Weibe offen läßt. Nicht wahr, es ist schwer, zwischen diesen beiden Alternativen zu wählen?

George Sand und ihre Zeit.

George Sand war, man mag sie von welchem Gesichtspunkte immer betrachten, eine der merkwürdigsten Erscheinungen, die das Jahrhundert hervorgebracht hat. Ihrer Abstammung wie ihrer Geburt nach schien sie zur Sittenlosigkeit bestimmt. Ihre Großmutter war eine natürliche Tochter des Marschalls von Sachsen, der seinerseits wieder bekanntlich ein natürlicher Sohn Augusts des Starken war, und sie selbst kam vier Wochen nach der Hochzeit ihrer Eltern zur Welt. So war sie Erbin eines zügellosen Blutes, das seine freche Ungebundenheit in drei Geschlechtsfolgen bekundet hatte und sich ganz bestimmt auch in ihr nicht verleugnete. Hätte sie, deren Stammbaum die Schandmarke eines dreifachen Bastardthums trug, vielleicht kühl, keusch, sittsam und entsagend sein, vielleicht gar in ein Kloster gehen sollen? Das wäre gegen alle Gesetze der Vererbung gewesen und die Natur gewährt nur selten die Gnade, die Nachgeborenen von der Solidarität mit den Lastern der Vorfahren zu entbinden. Es fand sich ein Mann, der das Kainszeichen auf ihrer Stirn nicht sah oder nicht sehen

wollte oder nicht deuten konnte, Herr Dudevant, der sie heiratete. Ihm geschah sein Recht, er wurde betrogen. George Sand begann den abenteuerlichen Abschnitt ihres Lebens damit, daß sie ihrem Gatten entfloh, um mit einem Liebhaber zu leben. Eine untreue Gattin kann natürlich keine treue Maitresse sein. Sie wechselte also ihre Freunde so rasch, wie ihr tapferer und galanter Ahnherr seine Freundinen gewechselt hatte. Daß diese Freunde erlauchte Namen trugen, die in der Literatur- und Kunstgeschichte mit Goldschrift verzeichnet sind, beweist nur, daß sie einen guten Geschmack hatte, ändert jedoch nichts an ihrer Leichtfertigkeit. Alt geworden, wandte sie sich von den Freuden des Lebens ab und den übersinnlichen Genüssen der Religion zu. Ihre Stimme, die lange Evoe! gejauchzt hatte, predigte nun mit Salbung Tugend und Anstand. Ihre Landsleute fanden diese späte Umkehr von wilder Fleischlichkeit zu stiller Andacht sehr erbaulich. Die groben Deutschen erklären diesen Sinneswechsel alter Betschwestern mit einem derben Sprichworte.

George Sand war zuerst ein sittenloses, pflichtvergessenes Weib und erst dann Schriftstellerin. Es gab einen Punkt in ihrem Leben, wo sie an einem Scheidewege stand. Eine Straße führte zum alltäglichen Laster, der andere zum Ruhme. Ein Schritt nach rechts, und sie gerieth in die Skandalchronik; sie aber ging zu ihrem Glücke links und kam ins Gebiet der Literaturgeschichte, in der sie heute einen ersten Platz einnimmt. Fünfundvierzig Jahre lang, von 1831 bis nahezu unmittelbar vor ihrem Tode, führte dieses merkwür-

dige Weib die Feder und die wandelbare Gunst des Publikums blieb ihr bis zum letzten Augenblicke treu. Noch der schwächliche Roman „La coupe“, den sie drei Monate vor ihrem Tode veröffentlichte, fand zahlreiche Leser und Beurtheiler voll achtender Anerkennung, wenn er auch nicht das Aufsehen erregte, mit dem ein Menschenalter früher „Indiana“ auf die Bühne gesprungen war.

Wie man auch immer von George Sand denken mag, eines Fehlers kann man sie nicht zeihen: der Heuchelei. Sie war keine von denen, die öffentlich Wasser predigen und heimlich Wein trinken. Die Schriftstellerin und das Weib wandelten dieselben Wege und die erstere machte sich zum Anwalt des letzteren. George Sand war selbst die Heldin ihrer Romane und wie sie dachte und handelte, so schrieb sie. Das ist mindestens konsequent und Konsequenz ist auch eine Tugend. Der Gedanke, um den sich alle ihre Werke bewegen, ist Emanzipation des Weibes. Aber wie erfaßt sie diesen Gedanken? Mit den Bestrebungen, die später John Stuart Mill in ein philosophisches System gebracht hat, hat sie gar nichts gemein. Ihr ist es nicht darum zu thun, den Wirkungskreis des Weibes zu erweitern, es aus der Küche und Kinderstube in das Parlament und in den Gerichtssaal zu versetzen, und die modernen Schlagworte „Frauenarbeit“, „weibliches Stimmrecht“ u. s. w. sind ihr ewig fremd geblieben. *Ihre* Frauen-Emanzipation bedeutet etwas völlig Verschiedenes. Sie besteht darin, daß die Frau Hosen trage und das Recht habe, auf der Straße den Männern nachzulaufen, wie heute die Männer auf dem

Trottoir hinter den Frauen einherstreichen. George Sand predigt die „freie Liebe", wie sie seither von einigen Sekten in Amerika praktisch geübt wird; eine Art undefinirter Polyandrie; die Idolisirung der Leidenschaft oder vielmehr des fleischlichen Gelüstes; die Rückkehr zum Naturzustand der thierischen Paarung. Das Band der Ehe ist ihr ein Zwang, die Familie ein Vorurtheil, der Tyrannei des socialen Gesetzes stellt sie das physiologische Gesetz sans phrase entgegen. Das ist eine verderbliche Lehre, ebenso wie das Leben der Schriftstellerin ein verderbliches Beispiel war. Aber als sie dieselbe verkündete, jauchzte ihr ganz Europa zu. Wie erklärt sich dieser großartige Erfolg? Hier muß der Aesthetiker zurücktreten und dem Historiker das Wort überlassen. Die Erfolge der George Sand waren eben nur in der Zeit möglich, in der sie errungen wurden. Die Welt wand sich unter der eisernen Hand der niederträchtigsten Tyrannei. Das Scheusal Metternich und seine Helfershelfer auf dem ganzen Kontinente begingen ihren bethlehemitischen Kindermord an allem Geistesleben. Was es in Europa an Denkkraft gab, das befand sich in einem Zustande ähnlich dem des gährenden Weines in der fest verkorkten Champagnerflasche. Alles Bestehende war verhaßt, Umsturz der Traum aller Talente, Empörung die einzig beliebte Form des Denkens. Die junge Generation war in der Politik radikal, republikanisch, königsmörderisch wenn man will; in der Literatur begeisterte sie sich für die Romantiker, die die Götzenbilder der klassischen Autoritäten von den Postamenten schleuderten; in der Volkswirthschaft applaudirte sie dem

tollsten Kommunismus eines St. Simon, in der Philosophie waren ihre ungetheilten Sympathien mit den Atheisten — was Wunder, daß sie eine literarische Erscheinung mit Enthusiasmus aufnahm, die der Empörung gegen Gott, gegen die Könige, gegen die klassischen Autoritäten, gegen die Zufälle der Gütervertheilung eine neue und letzte Empörung: die Empörung gegen die Ehe, die Familie, die Grundgesetze des Gesellschaftsbestandes hinzufügte? Ich mache mich hier einer Ungenauigkeit schuldig, wenn ich diese Empörung eine „neue" nenne. Sie war nicht neu, nur erneuert. Dreißig Jahre früher war sie schon in Deutschland von F. Schlegel verkündigt worden und sein schlüpfriger Roman „Lucinde", der für die Befreiung des Fleisches plaidirte, hatte den Erfolg einer Brandschrift gehabt. Allein in Deutschland war dieser Fieberanfall längst verwunden, als er in Frankreich aufs Neue ausbrach. George Sand hat sicher F. Schlegel nicht gekannt und ihn gewiß nicht nachgeahmt, es bleibt ihr also das Verdienst, so viel eben daran Verdienst ist, die zweite Entdeckung der „Emanzipation des Herzens" selbstständig und unabhängig von der ersten gemacht zu haben.

Das sind etwa die Erklärungen, die der Historiker für die Erfolge der Sand'schen Romane zu geben weiß. Der Aesthetiker hat ihnen nichts anzufügen. George Sand hat kein einziges Buch geschrieben, dessen innere Eigenschaften ihm ein Leben über die Gegenwart hinaus sichern würden. Sie, die als treue Schülerin Jean Jacques Rousseau's die Umkehr zur Natur predigt, ist in ihrer Darstellungsweise die Unnatur selbst. Ihre Charaktere sind unmögliche Ge-

bilde einer überspannten Phantasie; ihre Leidenschaften und Gefühle sind zum Theil übertrieben, zum Theil erkünstelt; ihre Handlungen einfach bis zur Marionettenhaftigkeit; ihre Erfindungen von einer grenzenlosen Naivetät. Aber sie gebietet über ein mächtiges Pathos, dem es kaum schadet, daß es häufig theatralisch wird, und das auf jugendliche Gemüther stets einen tiefen Eindruck machen muß. Eigenthümlich ist, daß gerade diejenigen Werke der Schriftstellerin den größten Erfolg hatten, in denen die aufgezählten Fehler am stärksten ausgeprägt sind. In ihren reiferen Jahren wurde sie kritischer, korrekter, aber eben darum auch matter und langweiliger. Ihre Fehler waren in den Augen des Publikums ihre Vorzüge.

George Sand ist trotz der großen Zahl von Romanen und Theaterstücken, die sie geschrieben hat, eigentlich sehr erfindungsarm. Sie theilt diesen Zug mit allen Schriftstellerinen. Der weibliche Geist scheint nicht schaffenskräftig zu sein; er vermag umzubilden, zu kombiniren, zu gruppiren, aber kaum zu erfinden. Das beweisen Flygare-Carlén, M. S. Schwartz, Mühlbach, Marlitt, das Heer der unausstehlichen englischen Blaustrümpfe, endlich George Sand selbst. Sie hat fast für alle Romane ein einfaches Rezept: Ein Mann und ein Weib in verschiedenen Lebensstellungen und getrennt durch scheinbar unübersteigliche Hindernisse lieben einander und wollen einander angehören. Dieser Stoff erlaubt vielfache Variationen. Einmal ist er ein Prinz, sie eine Zigeunerin; ein andermal sie eine Grafentochter und er ein armer Teufel; die Hindernisse, die sie trennen, sind ein-

mal Ehe, ein andermal Rang, ein drittes Mal Reichthum — aber der Stoff ist in allen Umformungen doch derselbe. In der Lösung des sich stets gleichbleibenden Konfliktes gibt es Verschiedenheiten. Ist die Verfasserin in sentimentaler Stimmung, so endet das Abenteuer tragisch. Die Liebenden fallen den Verhältnissen zum Opfer und scheitern an den Klippen, die ihnen entgegenstarren. Läßt sie sich gehen, wie es ihr ums Herz ist, so setzen die Liebenden kühn über die Schranken, die sie trennen, hinweg, stürzen einander in die Arme und schließen unbekümmert um Welt, Gesellschaft, Satzung und Vorurtheile den Bund „freier Liebe". In ihren reiferen Jahren hat George Sand diese Lösung, die ihr die natürlichste ist und der sie ihre größten Erfolge verdankt, konsequent verschmäht. Die Liebenden besiegen die Hindernisse, die ihrer Vereinigung im Wege stehen, allein die Kirche legitimirt diesen Sieg. Die alternde George Sand hat den trauenden Priester als ein neues Element in die Schlußepisode ihrer Romane eingeführt; die anständige Kritik hat damit das Recht gewonnen, sie in die Reihe der moralischen Schriftsteller einzufügen, und Tartuffe stößt mit frommem Augenaufschlag einen Seufzer der Befriedigung aus.

Die Richtung, welche diese Schriftstellerin ihr Leben lang befolgt hat, besitzt in Frankreich eine gewisse Berechtigung; der berühmte Paragraph des Gesetzbuches, der jede Ehe für unlöslich erklärt und die vollkommene Scheidung ausschließt, ist Zehntausenden ein Speer in der Weiche und Jeder, der dieses Kapitel im Buch oder auf der Bühne berührt, kann sicher sein, in diesen Zehntausenden ein aufmerk-

sames, dankbares, enthusiastisches Publikum zu finden. Aus jenem Paragraph haben George Sand und Alexander Dumas der Jüngere einen großen Theil ihres Erfolges geschürft. „Die Ehe ist in vielen, ach, in nur zu vielen Fällen ein Unglück!" Das ist die These. Alexander Dumas sagt darauf: „folglich muß man sie lösen!" George Sand, unendlich radikaler, sagte schon vor 45 Jahren: „Man muß sie gar nicht eingehen!" Das ist eine Lehre, die unlauteren Geistern überall gefallen wird, nirgends aber so sehr wie in Frankreich, wo sie mehr Persuasion und bestechende Wahrheitsähnlichkeit hat als überall anderswo. Die Liebe kann irren, wie es die Ehe auch kann; aber während die freie Liebe ein Korrigiren des Irrthums gestattet, muß in der unauflöslichen französischen Ehe der Irrthnm mit dem Lebensglück aller Betheiligten gebüßt werden. Wer würde da schwanken, sich gegen die Ehe und für die freie Liebe George Sand'schen Gepräges zu erklären? So konnte George Sand eine begeisterte Gemeinde um sich sammeln und so konnte sie sich in ihrem Vaterlande stete Aktualität und ein überaus zahlreiches Publikum bis an ihr Lebensende erhalten, während die gebildeten Geister des Auslandes sie schon seit einem halben Menschenalter zu den halbvergangenen Celebritäten zählten und sie als literatisches Ueberlebsel einer Zeit voll großer Leidenschaften und großer Irrthümer, mächtiger Aspirationen und unbegreiflicher Kindereien betrachteten, einer Zeit, die uns chronologisch noch recht nahe, geistig aber so ferne ist, daß wir sie nur mit Hilfe der politischen, der Kultur- und Literaturgeschichte einigermaßen zu verstehen vermögen.

Der Ex-Père Hyacinthe.

Es war ein eigenthümliches Wiedersehen, zu dem sich an drei Aprilsonntagen des Jahres 1877 das bekannte „ganz Paris“ der Wettrennen, ersten Vorstellungen und Salon-Eröffnungen drängte. Im ungeheuern Cirque d'Hiver stand und saß eine nach Tausenden zählende Menschenmenge Kopf an Kopf gedrängt und horchte dem Vortrage des Herrn Loyson, der sie von der „moralischen Krise und der Familien-Reform“ unterhielt. Als das Pariser Publikum ihn zum letztenmale gehört hatte, da war er noch der Karmelitermönch Pater Hyacinthe gewesen und hatte zum Schauplatz seiner Erfolge die alte Notredame-Kirche gehabt. Seine Erscheinung mit Tonsur und Kutte, einen geknoteten Strick um die Lenden gegürtet, umgab das Prestige der Religion mit einem glänzenden Nimbus. Orgelklänge und mystische Anrufungen gingen seiner Predigt voran, Orgelklänge und Chorgesang folgten ihr. Sein dröhnendes Wort, das von der gothischen Steinkanzel ins Schiff hinabströmte, rief das nachklingende Echo der hohen Spitzbogenwölbungen wach; das durch gemalte Fenster eindringende Tageslicht flimmerte

in seltsamen Farben um sein erregtes Gesicht, das je nach den ungestümen Bewegungen des Redners bald aufleuchtete und bald verfinstert wurde, und die Gläubigen, welche die weite, dämmerige Kirche füllten, schlürften die kadenzirten Sätze des Redners zugleich mit dem schweren, süßen Dufte des Weihrauchs ein. Welch ein Gegensatz zwischen diesem Bilde und der Scene im Cirque d'Hiver! Der Expater hatte Kutte und Strick abgelegt und präsentirte sich in einem langen und weiten dunkeln Ueberrocke, der das Unrecht hatte, zaghaft an das Priesterkleid erinnern zu wollen, ohne jedoch seine Beziehungen zum jüngsten Modejournal zu verleugnen. Er stand hinter einem grünüberzogenen Tischchen auf der hölzernen Plattform, wo sonst der stämmige, blondbärtige Wagner-Enthusiast Pasdeloup im Schweiße seines feisten Angesichts die populären Concerte dirigirt, und wenn er das Auge erhob, so sah er statt ewiger Lichter, die in bunten Ampeln glimmen, eine rings um den Cirkus sich ziehende Wandmalerei, die in archaistischer Manier die Luftsprünge und Grimassen von Clowns, die Gliederverrenkungen von Kautschuckmännern, die Kraftstücke von Akrobaten, die Voltigen kurzröckiger Kunstreiterinen und das ganze tolle Durcheinander der Manége darstellen. Ich fand aber, daß dieser profane Rahmen besser zur Figur des Herrn Loyson paßte als der stimmungsvolle Hintergrund altersgrauer Kirchenmauern. Die Erscheinung des Herrn Loyson athmet eine fast brutale Kräftigkeit; sie drückt Lebensfreude und nicht Entsagung, Weltlichkeit und nicht Askese aus; er ist eine Gestalt der Straße und des Marktes, nicht des hallen-

den Kreuzganges eines Klosters. Der Expater ist von mittlerer Größe, kurzbeinig, aber weitbrüstig und breitschulterig wie ein auvergnatischer Kohlenträger; an einem Stiernacken setzt sich ein derber rother Hals an, der einen großen und energischen Kopf trägt. Die Wangen sind strotzend von Gesundheit und Kraftfülle; sein breiter Mund mit den starken, ich möchte fast sagen schmatzenden Lippen scheint nur zum lauten Gelächter und zum behaglichen Weinschlürfen geschaffen. Eine kräftige Nase gibt diesem Antlitze einen herrischen Ausdruck, der durch blitzende graue Augen eher gesteigert als gemildert wird. Als Pater Hyacinthe noch die Kutte trug, muß er den lustigen Mönchlein Rabelais' geglichen haben, die weder einem ungewaschenen Scherzworte noch einem guten Trunke aus dem Wege gehen. Von der Familie der mageren, verwüsteten Visionäre, wie sie Zurbaran malt, war er jedenfalls nicht,

Die Laufbahn, die diesen Mann von der Notre-Dame-Kirche zum Cirque d'Hiver führte, ist eine merkwürdige, für sein Land und seine Epoche charakteristische. Es war in den letzten Jahren des Kaiserreichs. Die allgemeine Korruption hatte ihren Höhepunkt erreicht; im überschwenglichen Luxus ließ Paris das Rom der Cäsaren hinter sich zurück; ein wahnsinniger Genußtaumel fieberte durch die Adern aller Gesellschaftsklassen und der raffinirteste Sinnenkultus war die Religion des Tages. Offenbach feierte seine größten Triumphe und die famose Demoiselle Schneider stand auf dem Gipfel ihres Ruhmes. Die jährlichen Kunstausstellungen in den Champs-Elysées wimmelten von nackten

Nymphen und Susannen im Bade, Alexander Dumas der jüngere schuf den Cyklus seiner Demi-Monde-Romane und -Dramen und die Chansonettensängerin Theresa sah die Träger der vornehmsten Namen zu ihren Füßen, wenn sie am Abend auf dem Bretterverschlage irgend eines Café-Concert in den Champs Elysées ihr wolbekanntes „C'est dans l'nez qu'ça m'chatouille" intonirte. Da erschien an einem November-Sonntage — im Jahre 1866, um genau zu sein — ein unbekannter Mönch auf der Kanzel der Notre-Dame-Kirche und erbaute die versammelten Gläubigen mit einer Predigt, von der wenige Stunden darauf ganz Paris sprach. Die Blätter schlugen Tags darauf Lärm, in den Salons unterhielt man sich von nichts als dem neuen Kanzelredner, in den Cafés wurde der Name „père Hyacinthe" ebenso häufig genannt wie der Name der Schneider und Theresa und am nächsten Sonntag machten die schönsten Damen des kaiserlichen Hofes vor der Pforte von Notre-Dame Queue wie simple Voyous, die sich am Sonntag den Luxus eines „Paradies"-Besuches in einem Theater en vogue bezahlen wollen. Was war das Geheimniß dieses raschen, entschiedenen, tiefgreifenden Erfolges? Ganz einfach: Pater Hyacinthe hatte zum Gegenstand seiner Predigt die Liebe des Mannes zum Weibe genommen.

Du hast recht gesehen, lieber Leser: Die Liebe des Mannes zum Weibe. Für einen Mönch, der nach der Theorie seine Tage in weltentrückter Beschaulichkeit, umgeben von den kahlen Mauern seiner Klosterzelle, verdämmern soll, besaß Pater Hyacinthe ein erstaunliches Verständniß für

die Eigenheiten seiner Zeit. Er traf mit bewundernswerther Sicherheit die Note, die laut und leise durch alle Fibern der Gesellschaft klang, und er that einen Meisterschuß ins Schwarze, als er in seiner Predigt dasselbe Thema behandelte, das neben ihm alle Maler, Bildhauer, Romandichter und Dramatiker des Tages variirten.

Ist es da noch erstaunlich, daß er über Nacht ein berühmter Mann, ein Löwe der Gesellschaft wurde? Die vornehme Welt, blasirt von tausend Genüssen, suchte hoffnungslos und ermüdet nach neuen Anreizungen. Sie fand dieselben, wo sie solche am wenigsten vermuthen konnte: in der Kirche. Das war neu, das war pikant, das versetzte noch die stumpfen Nerven in Schwingungen. Nicht daß Pater Hyacinthe lasciv gewesen wäre; dessen bedurfte es nicht; Lascivität fand man in den künstlerischen und literarischen Produktionen à la mode und im Salonklatsch zur Genüge. Aber der Mönch hatte seine eigene unsäglich prickelnde Manier, mit einer athemraubenden Kühnheit auf ein geradezu unnahbares Ziel direkt loszugehen und plötzlich innezuhalten, wenn schon die aufgeregten Zuhörerinen die Augen schloßen, um wenigstens nicht zu sehen, wie sich der Prediger kopfüber in den Abgrund eines cynischen Gedankens oder einer derbfleischlichen Situation stürzen werde; er verstand es meisterhaft, ganz knapp an der Grenze eines verbotenen Geheges umherzustreifen, so daß er immer mit dem Fuße an den Zaun stieß; die Dinge anzudeuten, aber nicht auszusprechen; hinter einem Nebel mystischer Worte eine Gruppe von Gelüsten in deutlichen Umrissen sehen zu lassen.

halb ausgesprochene Worte wirken auf ein nervöses Publikum stärker als ungraziöse Deutlichkeiten und ein Wort, das fast harmlos ist, wenn es auf der Bühne von den Lippen eines Schauspielers fällt, ladet sich mit Electricität, wenn ein Mönch es unter den hohen Bogen einer gothischen Kathedrale ausspricht. Man mußte denn auch das Publikum betrachten, wenn der Pater Hyacinthe von Liebe schwärmte oder die Süßigkeit des Weibes in lyrischen Ergüssen besang! In der Kirche sah man fast nur Damen. Die Schauspielerin des Boulevardtheaters saß zwischen der vornehmen Cocotte des Quartier Bréda und den großen Damen des Faubourg St. Germain und wenn die Predigt zu Ende war, sah man sie sich schaarenweise mit schwimmenden Augen, glühenden Wangen und wogenden Busen nach den Beichtstühlen drängen, um die wonnig sündigen verworren durcheinander strebenden Empfindungen, die das heiße Wort des Mönches wachgerufen hatte, noch eine Weile im geflüsterten Zwiegespräche mit dem Priester festzuhalten.

Die Predigten, die Pater Hyacinthe im Jahre 1866 und 1867 hielt, sind in ein Buch vereinigt und herausgegeben worden. Ich will aus diesem kuriosen Bande einige Proben mittheilen, die von der Form und Richtung der Kanzelreden des Modepredigers einen guten Begriff geben. „Die Liebe!" ruft er einmal aus, „das ist das Wort, das man auszusprechen den Muth haben muß, wenn man die Wesenheit der Ehegemeinschaft, ihr Princip und ihre geheimsten Gesetze ausdrücken will. Ich weiß wol, daß dieses Wort dem

Gelächter des Skepticismus anheimfällt, der nach Gott keine größere Chimäre kennt als die Liebe, und ich weiß namentlich wol, daß es im Gedanken unwillkürlich die Erinnerung an Mißbräuche ohne Zahl und an Entweihungen ohne Gleichen erweckt. Aber was liegt an den Mißbräuchen! Was liegt an den Schändlichkeiten des Sünders! Dem Himmel sei Dank, mein Herz ist rein geblieben und ich habe das Recht, ich habe die Pflicht, die Liebe zu nennen. Ja wol, die Liebe... Ich habe niemals diese Theologen ohne Genie und Herz verstanden, die dieses große Gefühl der menschlichen Seele verkennen und ihre Lippen zu entehren fürchten, wenn sie seinen Namen aussprechen..." Das ist schon warm und überzeugungsinnig genug für einen Mönch, der das Gelübde der Keuschheit abgelegt hat, aber das Nachfolgende ist noch deutlicher. „Wenn der Mann sich dem Manne nähert, so bringt er ihm, was dieser schon hat, er gibt ihm nicht, was diesem fehlt. Allein hier, Mann und Weib, das sind die zwei Hälften einer und derselben Seele, die einander vervollständigen... Der Mann ist das Haupt des Weibes, allein das Weib ist das Herz des Mannes. Suche in deinem zerrissenen Herzen, Sohn Adam's: es fehlt darin eine Zärtlichkeit, es fehlt darin etwas Köstliches und Tiefes, das du in Eva finden wirst..." Dennoch wirft er der Ehe eine Unvollkommenheit vor. „Die eheliche Liebe, so groß sie sich meiner Betrachtung gezeigt hat, leidet doch an zwei schweren Gebrechen. Sie ist zu irdisch, die Sinne sind immer in Sünde verfallen und sie ist zu ausschließlich; sie erfüllt zwei Individuen zu ausschließlich mit einander

auf Kosten der großen Leidenschaften und der großen Hingebungen für die Menschheit." Um aber den Prediger in seinem charakteristischsten Lichte zu sehen, muß man die folgende übersinnlich-sinnliche Schwärmerei lesen: „Die äußerste Blüthe dessen, was ich den Baum des Lebens genannt habe, die äußerste Blüthe der Liebe ist — die Jungfräulichkeit. O, man hat vergebens aus der Jungfräulichkeit die Feindin der Liebe machen wollen. Sie ist ihre Schwester; ihre Fortsetzung und Vervollkommnung.... Ah, die Jungfräulichkeit, das ist das Bedürfniß, in einem andern Leben zu lieben; es ist der ausschließliche Geschmack an ewiger, unendlicher Liebe: „Die Hochzeit des Lammes", von der der heilige Johannes in der Apocalypse spricht. Wenn man nicht mehr eine einzelne Person lieben, wenn man nicht mehr in einem einzigen Gedanken, in einem einzigen geschaffenen Herzen aufgehen kann, wenn der Schleier zerrissen sein wird. Denn die Liebe hienieden ist ein Schleier, der Schleier, den man über das Ehepaar breitet, ein durchsichtiger Schleier, der das Mysterium Gottes zeigt und es zugleich verbirgt ... O, lassen Sie mich den Schleier zerreißen, es thut mir noth, Gott zu lieben, nicht mehr durch ein endliches und sündiges Herz, sondern von Angesicht zu Angesicht, von Herz zu Herz, und ihn zu umarmen mit der ausschließlichen Umfassung meiner Liebe. David hat diese Dinge im Voraus gesungen. Er hat von einsamen Tagen gesprochen, wo des Nachts die Thränen Tropfen für Tropfen fließen wie ein Thau oder stromweise wie ein Platzregen. Er thut mir noth, dieser Thau, sie thun mir noth, diese

Stürme, es thut mir noth zu seufzen und zu brüllen, allein mit meinem Herzen. Mich dürstet, mich dürstet nach der unendlichen Schönheit. O ewige Liebe, ewig alt und ewig jung, ohne Flecken und ohne Lücken, o Trunkenheit des Herzens, Ruhe des Verstandes! das ist das letzte Wort der Liebe ..."

Man sieht: durch alle die Ahs! und Os! durch all sein Seufzen und „Brüllen", durch all seine geschwollenen Worte und verwaschenen apokalyptischen Ideen blinzelt immer ein und derselbe Grundgedanke durch und der entflammte Mönch katzbuckelt und schnurrt fortwährend um das Weib und die Liebe herum wie ein Kater im Mondlichte um ein Stück Baldrianwurzel. Und diese erotische Tendenz der Predigten erklärt ganz allein die großen Erfolge des Predigers. Man ziehe den rothen Faden der pseudoidealen Sinnlichkeit aus den Reden des Paters Hyacinthe und was zurückbleibt ist das ganz gewöhnliche Garn, das auf französischen Kanzeln gesponnen wird. Wol in keinem Lande Europa's sind nämlich die Predigten so leer und sinnlos wie in Frankreich. Ich habe vielleicht das Recht, einen solchen Ausspruch zu thun, da ich mit Ausnahme der Türkei in allen Ländern Europa's gewesen bin und die Selbstkasteiung begangen habe, in jeder Stadt einige Viertelstunden ekklesiastischer Beredsamkeit über mein sündiges Haupt ergehen zu lassen. In Oesterreich-Ungarn und Deutschland herrscht die pedantische Bibelexegese vor; der italienische Prediger citirt hübsche Verse und erzählt historische und andere Anekdoten; der Spanier reißt seine Hörer durch

die phantastische Ueberschwänglichkeit hin, mit der er Himmel und Hölle malt, vor dem Laster warnt und zur Tugend aneifert, und der nüchterne Nordländer ist oft tief erstaunt über die Fülle und Originalität der kühnen Bilder, die der Kanzelredner so zu sagen aus dem Aermel schüttelt und die beweisen, daß der Geist der religiösen Poesie Calderon's in Spanien noch heute so lebendig ist wie vor zweihundert Jahren. In England ist die Predigt meist ein sehr interessanter, sehr gründlicher, sehr beredter Vortrag über irgend einen historischen, literarischen oder moralphilosophischen Gegenstand und eine Kanzelrede des Dekans von Westminster, Herrn Stanley, unterscheidet sich nur durch die obligate Einfügung einiger diskret angebrachten Bibelverse von einem guten Essay der Quarterly, Edinburgh oder Westminster-Review. In Frankreich dagegen werden salbungsvoller Ton, himmelwärts verdrehte Augen, kurze Brocken der Vulgata, mit dem regelmäßigen Rhythmus eines Uhrwerks auseinanderfahrende und zusammenklappende Arme und ein nichtssagendes metaphysisch-theologisches Gedusel für die Ingredienzien gehalten, die zusammen einen recht guten Prediger geben. Selbst die besten Produkte der französischen Kirchenberedsamkeit sind von einer trostlosen Oede und verbergen hinter mehr oder minder kunstvoll gedrechselten und geschniegelten Phrasen eine Armuth im Geiste, die ihren Verfertigern im Sinne des Evangeliums unbedingt das Himmelreich sichern muß. Bossuet, der große Bossuet, den man um seiner „schönen Sprache“ willen bewundert und den bejammernswerthe Collegiens noch heute auswendig lernen

müssen, hat sein ganzes Leben lang blos leeres Stroh gedroschen, mit Ausnahme der Reden, in denen er sich für die Dragonnaden begeisterte. Der Pater Lacordaire, der erst vor anderthalb Jahrzehnten gestorben ist und den man den zweiten Bossuet genannt hat, ist für jeden modernen Menschen, der von einem Buche Gedanken fordert, absolut unleserlich und der Jesuitenpater Felix, den Paris vor dem Pater Hyacinthe in der Notre-Dame-Kirche bewunderte, hat nie etwas anderes producirt als leidenschaftliche Exclamationen und eine hochpathetische theatralische Declamation, die nur einem Fanatiker des orthodoxesten Glaubens kein Gallimathias scheinen kann.

Pater Hyacinthe war aus der Schule kirchlicher Rhetorik, die ich eben zu charakterisiren versucht habe, und wenn seine Reden nicht durch halbverhüllte Lascivität auffielen, so unterschieden sie sich in nichts von dem frommen Gesalbader seiner obscuren Berufsgenossen. Das fanden nüchterne Kritiker wie Francisque Sarcey ohne Schwierigkeit gleich heraus, allein die Begeisterung seines hysterischen Publikums, dessen zweideutigem Geschmacke der Karmelitermönch fröhnte, wurde durch solche vereinzelte Aeußerungen des gesunden Menschenverstandes in keiner Weise beeinflußt. Pater Hyacinthe sah seinen Ruhm von Tag zu Tag steigen; seine kirchlichen Vorgesetzten überhäuften ihn mit Lobsprüchen, da er zahllose verirrte Schafe, die gewiß den Weg zum Gotteshause schon längst vergessen hatten, wieder an den Fuß des Altars lockte; der Papst sendete ihm seinen Segen und der kaiserliche Hof ließ sich von ihm in der Privatkapelle zu Compiègne Pri-

vatissima predigen. Kaiser Napoleon war eben ein feinsinniger Eklektiker. Er hatte seinen Antheil an allen Pariser Genüssen und ließ sich mit demselben Behagen einmal von der Theresa etwas vorsingen und ein andermal vom père **Hyacinthe** etwas vorpredigen. Die höchsten Ehren der Kirche schienen dem Pater sicher. Man sprach davon, ihn zum Bischof zu ernennen. Da erfolgte plötzlich die Katastrophe, die dem Leben des Predigers eine andere Richtung gab und aus dem Schooßkinde der Kirche, aus dem Pater Hyacinthe den exkommunizirten Wanderredner Herrn Loyson machte. Der Pater sprang aus der Kutte und heiratete eine amerikanische Witwe, Frau Merriman, die er zum katholischen Glauben bekehrt und die ihn bei diesem interessanten Bekehrungswerke seinen Mönchsgelübden untreu gemacht hatte.

Wäre Herr Loyson menschlich, natürlich und aufrichtig gewesen, hätte er gesagt: „Mein Blut empört sich gegen den Zwang einer unnatürlichen Entsagung und ich will in die menschliche Gesellschaft zurücktreten, aus der ich mich unbedacht ausgeschlossen habe", man könnte seinen Entschluß achtungswerth, hochmoralisch, ja sogar heroisch nennen. Aber Herr Loyson verschmähte die Aufrichtigkeit. Er wollte als Reformator und Märtyrer posiren, er erklärte aus dem Orden auszutreten, weil er die Infallibilität nicht acceptiren könne, und dadurch degradirte er sich zum Heuchler und Scheinheiligen. Herr Loyson ist nicht vom Fleische und Blute der Luther und der Lamennais, die zu Ketzern werden, weil sie gläubig sind, und die neue Kirchen gründen wollen, weil die Formen der alten ihrem Glaubensbedürfniß nicht genügen.

Wem wird der Gatte der amerikanischen Neophytin sagen, daß er „seinen Gott gesucht habe", als er mit Eclat sein Kloster verließ? Kein heiliger Reformationsdrang hat ihn getrieben und mit seinem Abfall hat die Infallibilität des Papstes nichts zu schaffen. Das Blut war zu heiß in seinen Adern, seine Muskeln waren zu kräftig und seine Knochen zu markvoll. Das ist der Schlüssel zu seiner Ketzerei. Menschen vom Physikum des Herrn Loyson sind nicht für die entsagungsvolle, einsame Beschaulichkeit gemacht und im Kampfe mit einem absoluten Gelübde mußte das mächtige Fleisch siegreich bleiben.

Die Tartufferie, die ihn einen theologischen Grund vorschützen ließ, während doch nur wolverständliche physiologische Anregungen seinen Abfall verursacht haben, ist die Lebenstragik des Herrn Loyson geworden. Um seinen vorgeschützten Reformatorendrang zu beweisen, machte er sich zum Prediger einer Art altkatholischer Kirche, die von der neukatholischen mit unbewaffnetem Auge nicht zu unterscheiden ist. Statt irgendwo einen redlichen Viehhandel zu beginnen, wozu ihn sein Aeußeres offenbar prädisponirte, wählte er die in unserer Zeit zwar ungefährliche, aber auch völlig unlukrative Laufbahn eines Religionsstifters und agitirte nun für eine nebulose Kirchenreform, die dem Aufgeklärten grotesk und dem Gläubigen verächtlich scheint.

Ueber diese Kirchenreform wollte er ursprünglich in Paris Vorträge halten, die jedoch die französische Regierung nicht zuließ. Herr Loyson sprach also über die „moralische Krisis" statt über die Reform der Kirche. Was er sagte war sehr

gleichgiltig. Es handelte sich nur darum, möglichst viele Personen bei mäßigem Eintrittsgelde zu versammeln. Herr Loyson, der nichts Nützliches gelernt hat, muß eben heute eine Familie unterhalten und er versuchte diesen sehr löblichen Zweck durch Vorträge im Cirque d'Hiver zu erreichen. Als auch die Vorträge abgenutzt waren und die Pariser sich von der ersten prickelnden Sensation der Neugierde, den einst so gefeierten Notre-Dame-Prediger als simpeln Zirkusredner zu hören, befreit hatten, gründete er seine längst angekündigte „gallikanische Kirche," deren einziger Andachtsort ein ehemaliges Café chantant in der Rue Rochechouart, die sogenannte „Tertulia" war. Die Kirche fand weniger Anklang als das Café chantant, das auch bankerott geworden war, aber erst nachdem es mehrere Jahre hindurch bestanden hatte, während die Kirche schon nach einem kurzen Winter zugesperrt werden mußte. Der hausirende Religionsstifter that in einer andern Straße einen neuen, viel kleinern Tempel auf und da soll er an Sonntagen noch immer eine kleine Gemeinde um sich sehen, hauptsächlich Landsleute seiner amerikanischen Gattin, die zu seinen reformkatholischen Predigten gehen, um — eine reine französische Aussprache zu hören. Unsere Zeit ist den Religionsstiftern nicht günstig. Wenn einer schon etwas gründen will, so thut er besser, eine Bank als eine Kirche zu gründen. Hätte der bedauernswürdige Pater Hyazinth keine Klostererziehung erhalten, er hätte das längst eingesehen und wäre, nachdem er einmal aus der Kutte gesprungen war, stracks zur Börse gegangen statt

in den Cirque d'Hiver und in die Tertulia. Daß er den Weg zur alleinseligmachenden Börse nicht gefunden hat, ist vielleicht der Finger Gottes, der ihn für seinen schnöden Abfall bestraft.

Herr Joseph Prudhomme.

Es gibt Menschen, deren Name mit heiteren Vorstellungen unlösbar verbunden ist. Man denkt an sie nur im Zusammenhange mit einem Scherze und wenn sie ungeschickt genug sind, einmal auch die Helden eines traurigen Ereignisses zu werden, so kann selbst die empfindendste und theilnahmsvollste Seele nicht umhin, dasselbe mit einem Lächeln auf den Lippen nachzuerzählen. Ein solcher Mensch war Henri Monnier, der im Winter 1877 das Zeitliche gesegnet hat. Als die Blätter seinen Tod anzukündigen hatten, bemühten sie sich, die Nachricht, die ein Anrecht auf einen schwarzen Rand hatte, mit der officiellen Bekümmertheit eines Leichenbitters mitzutheilen, allein das niedergekämpfte Lachen brach sieghaft durch. Den bei solchen Gelegenheiten üblichen Worten eines oberflächlichen Bedauerns ließen sie einen Rosenkranz toller Anekdoten folgen, die bewirkten, daß ein helles Gelächter das Echo eines Nekrologs war.

Monnier war ohne Zweifel eins der größten und vielseitigsten komischen Talente des Jahrhunderts und hat als Zeichner, Schauspieler und Schriftsteller seine Zeitgenossen

mehr lachen gemacht als irgend ein anderer Franzose derselben Epoche. Aber sein Humor war kein gutmüthiger, keiner von jenen, die, um mit Heine zu reden, „die lachende Thräne im Wappen führen“. Er war vielmehr boshaft, verletzend und scharfzähnig. Monnier's Witz mußte ein Opfer haben. Wenn alle Uebrigen lachten, mußte Einer die Kosten der Unterhaltung in Ungemach und Aerger, wo nicht in handgreiflichem Schaden bezahlen. Ein grausamer Aberglaube des Mittelalters behauptete, daß nur diejenigen Bauwerke dauern, in deren Mörtel ein Menschenopfer sein Blut gemengt hat. Wenn das Gleichniß nicht außer Verhältniß tragisch wäre, würde ich es zur Illustrirung der Natur des Monnier'schen Witzes benützen. Ein englischer Schriftsteller sagt, daß ein Franzose im Stande wäre, seinen Vater zu ermorden, wenn ihm dies eine Pointe für einen Witz bieten würde, und im Falle Monnier's ist diese groteske Uebertreibung beinahe eine Wahrheit. Nur zwei Proben vom Genre der Scherze Monnier's. Er spielt eines Abends eine Gastrolle in einem Provinztheater. Hinter den Coulissen stößt er auf den jugendlichen Liebhaber, dessen Stichwort gefallen ist und der sich eben anschickt, auf die Bühne zu treten. „Um Gotteswillen, wie siehst Du aus!“ ruft ihm Monnier zu, „Dein linker Schnurrbart ist Dir herunter gefallen, reiße doch rasch auch den anderen ab, sonst bist Du verloren!“ Der unglückliche Künstler thut voll Angst, wie ihm Monnier gerathen hat, und erscheint — mit einem halben Schnurrbart vor dem Publicum, das sich einbildet, man mache sich über es lustig, und den Liebhaber mit Hüten

und Stöcken bombardirt. Der Letztere war von da ab in der kleinen Stadt unmöglich, aber Monnier lachte über den gelungenen Spaß. Ein anderes Mal fragt ihn ein biederer Provinzler auf dem Boulevard, welche Straße er zu nehmen habe, um zum Pantheon zu gelangen. „Nehmen Sie die Märtyrerstraße", antwortete der Gefragte mit großem Ernst. Das ist sehr fein gesagt, allein der Provinzler wurde durch die epigrammatische Antwort in den äußersten Norden der Stadt gesendet, wo sich die Rue des Martyrs befindet, während sein Ziel in Wirklichkeit eine halbe Meile davon im Süden lag.

Indeß, wer würde Monnier nicht diese Gaminerien verzeihen angesichts seiner unvergleichlichen Schöpfung, des Herrn Joseph Prudhomme? Diese eine Gestalt sichert dem verstorbenen Humoristen die literarische Unsterblichkeit. In zwei Werken, den „Memoiren des Herrn Joseph Prudhomme" und der Komödie „Größe und Verfall des Herrn Joseph Prudhomme", hat er seinen Heros dem Publikum vorgeführt, das bei seinem Anblick einen Freudenschrei ausstieß und sich seither nicht mehr von ihm trennen will. Jeder Franzose kennt heute M. Joseph Prudhomme, sein Porträt figurirt in allen Witzblättern, das ganze Publicum dichtet ihm neue Züge an und „prudhommesque" ist ein allgemein verstandenes und sehr bezeichnendes, wenn auch in das Wörterbuch der Akademie noch nicht eingelassenes neues Beiwort der französischen Sprache geworden.

Joseph Prudhomme, bei Monnier ein ehemaliger Professor der Kalligraphie, ist der gewöhnliche französische

„Bourgeois, wie er die Straßen von Paris bevölkert, wie er in den Boulevard-Kaffeehäusern Mazagran schlürft und in den Dorfcabarets ein Schöpplein Rothwein trinkt. Er hat mit dem deutschen Philister einige entfernte Familienähnlichkeit, unterscheidet sich aber doch sehr wesentlich von ihm. Gemeinsam ist den Beiden blos ihre absolute Plattheit, ihre verzweifelte Alltäglichkeit und ihre feuchtkalte Prosa, die sich dem flammendsten Ideal nur auf einige Schritte nähern muß, um es sofort erlöschen zu machen. Allein hier hört auch die Aehnlichkeit schon auf. Der Philister besitzt eine gewisse gemeine Gutmüthigkeit, die für seinen Mangel an feinerer Empfindung und an Takt einigermaßen entschädigt; er beugt sich willig vor einem höhern Geiste und zollt großen Charakteren, die er weder völlig begreift noch nachzuahmen vermag, eine conventionelle, plumpe Bewunderung.

Herr Joseph Prudhomme kennt diese Schwächen nicht. Er liebt, achtet und bewundert nur einen Menschen, und das ist er selbst. Seine Selbstgefälligkeit kennt keine Grenzen und sein Selbstvertrauen ist fast so groß wie seine Dummheit, und das will sehr viel sagen. Herr Joseph Prudhomme ist überzeugt, daß er Alles versteht, Alles weiß und Alles besser machen könnte als jeder Andere. Befragt oder nicht befragt gibt er sein Urtheil über alle Personen und alle Dinge ab; über ein Gemälde ebenso wie über ein Gebäude, über einen Feldzug ebenso wie über eine Parlamentsrede. Die Seeschlacht von Trafalgar wäre seiner Ueberzeugung nach von den Franzosen gewonnen worden,

wenn Napoleon I. die Vorsicht gehabt hätte, sie auf dem Festlande schlagen zu lassen. Das Studium des Lateinischen scheint ihm unwürdig und überflüssig, weil ihm nicht bekannt ist, daß die Lateiner der französischen Sprache dieselbe Aufmerksamkeit erwiesen haben. Mit dem berühmten Maler Meissonier ist er sehr unzufrieden; denn, sagt er, wenn man so weit ist, daß man für handtellergroße Bilder hunderttausend Francs bekommt, so begeht man eine unverzeihliche Leichtfertigkeit, nicht so große Bilder wie Doré zu malen. Der Polizei macht er einen heftigen Vorwurf daraus, daß sie die Verbrecher photographiren lasse, wenn dieselben schon im Gefängnisse seien; weit nützlicher wäre es, sie im Momente photographiren zu lassen, wo sie das Verbrechen begehen, da in diesem Falle das Bild als Beweismittel dienen könnte. . . .

Herr Prudhomme spricht gern, viel und geläufig. In der That, er ist nur glücklich, wenn er sich reden hört. Aber man muß das, was er sagt, nicht aus allzugroßer Nähe betrachten. Er liebt große, tönende Phrasen, die er gewöhnlich aus Zeitungen und populären Romanen auflieſt, allein in ihrer Anwendung ist er nicht immer glücklich. Es widerfährt ihm, daß er ausruft, man müsse den Strom der Zeit an der Stirnlocke fassen, daß er dem Volke räth, doch um des Himmels willen nicht sich selbst den Rücken zuzukehren, und daß er von der politischen Situation voll Ueberzeugung erklärt, das Damoklesschwert des Socialismus drohe Frankreich zu verschlingen. Der Bernauer Kriegskorrespondent Wippchen, der in Deutschland zu so großem Ruhm ge-

langt ist, hat diese eine Eigenschaft: Bilder und sprichwörtliche Redensarten mit kühnster Todesverachtung zu kombiniren und auf den Kopf zu stellen, mit seinem weit ältern französischen Vorbild gemein. Her Prudhomme spricht immer in den abgedroschensten Gemeinplätzen; eine originelle Idee ist ihm ebenso fremd wie ein origineller Ausdruck; allein da er das, was er sagt, grammatikalisch correct und mit dem Aplomb eines Demosthenes vorträgt, so wirkt er auf Seinesgleichen mehr, als es ein Gambetta oder Louis Blanc könnte.

Was ist Herrn Joseph Prudhomme's Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft? Die gewisse Professur der Kalligraphie ist eine unnöthige Einschränkung, die Monnier beliebte. Wir können den Typus verallgemeinern. Er hat dreißig Jahre lang Düten gedreht, Gyps in das Mehl, Sand in den Zucker und Brodkrusten in den Kaffee gemengt und durch Ausdauer in diesen Künsten zwölftausend Francs Renten erworben. Jetzt ist er von den Geschäften zurückgezogen und lebt nur mehr der Erziehung seines Kindes und den öffentlichen Angelegenheiten. In seinem Quartier erfreut er sich der allgemeinen Achtung und er verdient sie auch, denn er ist ein Muster der bürgerlichen und menschlichen Anständigkeit. Seit er nicht mehr seinen Laden hält und nicht weiß, was er Sonntags anfangen soll, geht er regelmäßig zur Messe und Predigt; seit ihm der Arzt wegen eines Magenkatarrhs alkoholische Getränke verboten hat, sieht man ihn nicht mehr in den Cafés „petits verres“ trinken. Er ist in Sachen der Religion freien Gedanken

nicht unzugänglich, würde aber lieber fasten, als sich selbdreizehn zu Tische setzen. Er haßt die Revolution, schreit aber am lautesten mit, wenn es den Anschein hat, daß die Emeute siegreich bleiben wird.

Das ist überhaupt einer der bemerkenswerthesten Charakterzüge des Herrn Joseph Prudhomme: seine grenzenlose Feigheit, seine tiefe Niedertracht und absolute Gesinnungslosigkeit. Im Jahre 1792 heult er am lautesten nach dem Kopfe des Königs, im Jahre 1816 geht er am ersten zur „messe expiatoire“. So lange Napoleon ein Heer hat, schmückt Prudhomme jedes seiner Zimmer mit vier Bildern des großen Kaisers; sowie er ein Gefangener ist, nennt er ihn das corsische Unthier. Während der Commune fraternisirt er mit den rothen Horden und wagt es nicht, mit seiner hundertfachen Ueberzahl fünftausend Narren oder Gaunern das Handwerk zu legen; sowie aber die Truppen der Regierung Ordnung gemacht haben, überschwemmt er alle Polizeipräfecturen mit anonymen Denunciationen gegen alle Welt und seine Schwiegermutter. Sein ewiges Raisonniren und Besserwissenwollen, seine ewige Tadelsucht und Unzufriedenheit macht jede Regierung auf die Dauer unmöglich, allein sowie seine nichtige und kleinliche Opposition sie zu Falle gebracht hat, schreit er nach ihr wie nach den Fleischtöpfen Egyptens.

Herr Prudhomme verfolgt mit einem grenzenlosen Hasse und einer bittern instinctiven Feindschaft jedes Genie, jede außerordentliche Erscheinung; dagegen patronisirt er mit gnädiger Gönnermiene die talentlose, correcte Mittelmäßig-

keit. Er erkennt keine Autorität an und erklärt, nur seiner eigenen Ueberzeugung zu folgen, wiederholt aber in Wirklichkeit mit jämmerlicher Urtheilslosigkeit am Abend vor einem Kreise andächtiger Mitbürger — natürlich als seine eigene Weisheit — alle die albernen Vermuthungen und einfältigen Kombinationen, die er am Morgen in seiner elenden Ein-Sou-Zeitung gelesen hat.

Das Alles ist aber weit entfernt, ein vollständiges Bild des Herrn Prudhomme, „Klugmann", zu sein. Es ist überhaupt leichter, ihn aus seinen Thaten als aus seinem Porträt zu erkennen. Es genügt nicht, seinen dicken Bauch, sein glattrasirtes Gesicht, seinen zahnlosen Mund, seine dicke, goldene Kette und seinen übertriebenen Stehkragen zu sehen; man muß ihn in der Action beobachten, man muß ihn sprechen hören und so hat ihn Monnier dem Leser und Zuschauer vorgeführt. Indeß wird auch aus diesem matten Porträt klar, daß Herr Prudhomme nichts weniger als sympathisch ist. Und eigentlich nicht einmal recht komisch. Man kann über seine Unwissenheit, Kurzsichtigkeit und Stupidität einen Moment lang schmunzeln, allein dann wird doch die Entrüstung über seinen faden, selbstgefälligen Dünkel die Oberhand gewinnen. Wenn jedoch Herr Joseph Prudhomme nicht sympathisch und nicht eigentlich komisch ist, so ist er dafür überaus wahr und natürlich, ich möchte beinahe sagen erschreckend wahr und natürlich. So lebt, so denkt, so spricht der französische Durchschnitts-Bourgeois, wie ihn Monnier in Prudhomme verkörpert! Dieser Mann hat seine Landsleute gekannt wie kein Franzose vor ihm. Lächerliche

Phrase von der „geistreichsten Nation der Welt!“ Frankreich hat so viel große Geister, so viel Individuen der Elite hervorgebracht wie irgend eine Culturnation Europa's, das ist ja zweifellos und unbestreitbar. Aber die Masse des Volkes? Man frage Henri Monnier, was er von ihr denkt! Es war eine erstaunliche Kühnheit, diese in ihrem Realismus geradezu vernichtend wirkende, zugleich groteske und bösartige Narrengestalt zu schaffen, aber nun sie von Künstlerhand gemeißelt existirt, ist sie unvergänglich. Ich behaupte, daß man die Geschichte Frankreichs nicht verstehen kann, wenn man Herrn Prudhomme nicht kennt. Die fortwährenden Revolutionen, der stete Wechsel von excessivem Radicalismus und eiserner Reaction, die Unstätigkeit der Regierung bei einer urpedantischen, steifen, unveränderlichen Administration, die Zusammensetzung der Akademie, der Gerichtshöfe, des Verwaltungspersonals, die Carrière von Menschen wie Dufaure und Buffet, die Vogue gewisser Ideen und Moden, das bleibt Alles unfaßbar und unerklärlich, wenn man sich nicht fortwährend an den ebenso feigen als großsprecherischen, ebenso oppositionslustigen als verbissen conservativen Herrn Prudhomme erinnert.

Das Merkwürdigste an der Sache bleibt der ungeheure Erfolg, den Monnier mit seiner Schöpfung hatte. Das Porträt, das er zeichnete, ist so lebendig, so naturalistisch! Und glaubt man etwa, daß das Objekt sich erkannt, daß es beim Anblick des Conterfeis einen Schrei der Wuth ausgestoßen hat? Durchaus nicht! Der am lautesten gelacht und am stärksten applaudirt hat, das war eben Herr Prud-

homme selbst. Das ist sehr komisch, aber auch sehr natürlich. Wenn Herr Prudhomme klug genug wäre, einzusehen, was er für ein böser Narr sei, wäre er ja eben nicht mehr Herr Joseph Prudhomme!

General Changarnier.

Es war an einem Februartage des Jahres 1875, als ich zum ersten Male im Schloßtheater zu Versailles einer Sitzung der Nationalversammlung anwohnte, die damals gerade das Gesetz über die Regierungsform des Landes discutirte. Die Galerien waren sehr voll und hauptsächlich von Damen besetzt. Unter den Abgeordneten fiel mir alsbald einer durch die köstliche unfreiwillige Komik seiner Haltung und Geberden auf. Es war ein alter Herr mit glattrasirtem Kinn, einem kleinen weißen Schnurrbart in Zahnbürstenformat und einer dichtbehaarten Perrücke, in der die dunkeln Töne vorherrschten. Ein Blick auf seine Toilette genügte, um einen starken Begriff von der Sorgfalt zu geben, die auf dieselbe verwendet werden mußte. Er trug winzige Lackstiefelchen, ein perlgraues, nach unten trichterförmig erweitertes Beinkleid und einen dunkelbraunen Ueberrock, der in der Taille unmäßig zusammengepreßt war, während er in den Schultern so weit auseinandertrat, daß man glauben konnte, er wolle sich zu einem Flügelpaare entwickeln; pflaumenblaue Handschuhe von einer sehr leb-

haften Nuance, ein feines Ebenholzstöckchen mit Elfenbeinknopf und ein keck ausgeschweifter Cylinder von jugendlichster Modeform vervollständigten die äußere Erscheinung dieses alten Beau, der auf seinem Sitze ohne Aufhören die phantastischesten Manöver ausführte, um die Aufmerksamkeit der Galerie auf sich zu lenken. Bald lehnte er sich mit dem Oberleibe zurück und sandte aus seinen greisenhaften Augen schmachtende Blicke nach den Damen; bald versetzte er mit spielender, jugendlich sein sollender Verve seinen Hut auf dem Stocke in rasche Wirbelbewegung; bald drehte er mit koketter Absichtlichkeit an der Ecke seines Schnurrbartstummels: mit einem Worte, er posirte als übermüthiger Springinsfeld, der voll Schnurren und Tollheiten steckt, was um so lustiger anzusehen war, als der quicke Gelbschnabel seine achtzig Lenzchen sehr deutlich auf die welke und faltige Stirne geschrieben trug.

— Wer ist denn der Don Juan in grauer Perrücke da unten? frug ich neugierig meinen Nachbar, nachdem ich die abwechslungsvollen Verführungskünste des steinalten Abgeordneten eine gute Weile beobachtet hatte.

— Ah, der Don Juan in grauer Perrücke! war die Antwort, das ist der General Changarnier, „der gewohnt ist, zu siegen.“

Diese letztere Bemerkung war eine Anspielung auf eine Stelle eines sehr bekannten Briefes, den General Changarnier nach der Februar-Revolution an die damaligen republikanischen Machthaber gerichtet hatte. Der Brief ist ein Meisterwerk, wie es nur die natürliche, überzeugte und hin-

terhaltslose Naivetät hervorbringen kann und wie es dem absichtsvollen Schriftsteller kaum je gelingt. Der General schrieb: „Ich wünsche, an irgend eine bedrohte Grenze gesendet zu werden ... Ich habe Erfahrungen, die durch ernste Studien gesteigert sind, einen lebhaften Durst nach Ruhm und die Gewohnheit zu siegen. Es kann also keinen Zweifel erleiden, daß ich dem Vaterlande nützlich zu werden vermag.“ Die Gewohnheit, von der der bescheidene Krieger da sprach, mußte er sich mit bemerkenswerther Leichtigkeit angeeignet haben, da sie höchstens auf einer einzigen Waffenthat beruhen konnte. Im Jahre 1836 commandirte nämlich Changarnier als Major eine kleine Abtheilung Infanterie, die den Nachtrab der Armee des Marschalls Clausel bei seinem Rückzuge von Konstantine bildete. Die Araber waren den Franzosen dicht auf den Fersen und plänkelten fortwährend um ihre Linien. Plötzlich sammelten sie sich zu einem geschlossenen Angriff auf die hintersten Compagnien. Changarnier ließ seine Leute ein Carré bilden und sprach zu ihnen: „Sie sind 6000, wir sind 300, die Partie ist also gleich.“ Dieses theatralische Wort fand in jener Blüthezeit des falschen Pathos außerordentlichen Beifall, umsomehr, als sich Changarnier's Carré wirklich wacker gehalten und den mehr ungestümen als nachdrücklichen Reitersturm abgeschlagen hatte. Das Scharmützel aber, das dem damals noch unbekannten Major Gelegenheit gegeben hatte, ein historisches Wort nach dem Muster der heroischen Laconismen Napoleons anzubringen, stellte sich in der Folge dem Geiste Changarnier's als eine der größten und glorreichsten Kriegs-

thaten aller Zeiten dar. Er war überzeugt, daß er ein Anrecht habe, neben den ersten Helden der Weltgeschichte genannt zu werden, und wenn man von der Größe eines Hannibal, Cäsar, Napoleon und so weiter sprach, war er im Stande, eine abwehrende Handbewegung von superber Bescheidenheit zu machen. Allerdings blieb er dieser Rolle eines bescheidenen Heros nicht immer treu und war manchmal so unklug, seiner eigenen Meinung von sich und seinen Verdiensten unreservirten Ausdruck zu geben, was ihm einmal eine sehr offenherzige Bemerkung eintrug. General Bugeaud, sein Vorgesetzter, gab ihm wenige Jahre nach dem Scharmützel von Konstantine — er war mittlerweile mit ungewöhnlicher Raschheit zum Brigadegeneral aufgerückt — anläßlich einer neuen Unternehmung gegen die Kabylen einige Befehle, die er mit erläuternden Bemerkungen begleiten zu sollen glaubte. Changarnier fiel ihm jedoch ungeduldig in's Wort und rief, sich in die Brust werfend: „Ich glaube, ich habe lange genug Krieg gesehen, um zu wissen, wie man ihn macht!" Bugeaud hätte ihn in Arrest schicken können, das war sein Recht; allein als geistreicher Mann zog er es vor, ihm mit einem gutmüthigen Lächeln zu sagen: „Das beweist nichts, lieber General. Sehen Sie, der Marschall von Sachsen besaß einen Packesel, der alle seine Feldzüge mitgemacht hatte; ich habe aber nicht gehört, daß er sich darum sonderlich auf Kriegswesen verstanden hätte."

Dieser eitle Geck, den ich seither öfter auf der Straße, in Theatern und im Senat gesehen habe, immer in Lackstiefletten, perlgrauen Hosen, knappem Leibrock und pflau-

menblauen Handschuhen, hat ein Alter von vierundachtzig Jahren erreicht, jedoch bis an seine Sterbestunde die mühselige Komödie der ewigen Jugend zu spielen gesucht. Er war eine merkwürdige Gestalt, charakteristisch für seine Epoche und für die Nation, die ihn hervorgebracht hat. Man sagt, daß in Frankreich die Lächerlichkeit tödtet; allerdings; aber nur einen Civilisten, einen Epicier, einen Poseur der Bierkneipe. Was jedoch nur im Geringsten an die Gloire anrührt, das ist gegen die Lächerlichkeit gefeit; ein General kann nicht komisch sein; der angeborene Respect, den jeder Franzose vor der goldenen Raupenepaulette empfindet, macht ihn blind für alle drolligen Seiten eines hohen Militärs. Joseph Prudhomme, der große unsterbliche Joseph Prudhomme selbst müßte nur eine gestickte Uniform statt seines vormärzlichen Fracks anziehen und er wäre ehrwürdig, erhaben, heroisch. Die Franzosen, so heillose Spötter und nüchterne Beurtheiler sie auch im Allgemeinen sind und so fremd ihnen Gefühlsduselei auch ist, haben doch eine Sentimentalität, die sie nie überwinden können, und der Gegenstand dieser Sentimentalität ist die Armee. Sowie der Franzose eine rothe Hose sieht, geht ihm das Herz über und wird seine Stimme weich. Ein Soldat Frankreichs! Das ist ein Wort, das ihn immer mit Rührung und Begeisterung zugleich erfüllt. Dieser heroischen Schwäche seiner Landsleute, die ihrem Patriotismus Ehre macht, hat Changarnier es zu verdanken, daß man ihn bis an sein Lebensende für eine ernste Persönlichkeit nahm; in jedem anderen Lande der Welt wäre er

seit dreißig Jahren unentrinnbar den Witzblättern verfallen.

Die Wahrheit ist immer erstaunlicher und stärker als die gewagteste Erfindung. Man hat häufig die Colonels Scribe's für übertriebene Karikaturen erklärt; nun denn, Changarnier gab diesen Colonels, die sich immer an die Stiefeln schlagen, von ihren Feldzügen und Schlachten sprechen und von den zehntausend Feuerschlünden erzählen, die sie erobert oder zum Schweigen gebracht haben, Changarnier gab diesen erheiternden Radoteuren noch hundert Punkte vor. Er führte seine „Feldzüge" — Alles in Allem einige Expeditionen gegen tapfere, aber undisciplinirte Araber — fortwährend auf den Lippen. Er sprach immer von seinen Wunden, seinen Gefechten, seinen Siegen und Trophäen. Er stellte die Schlacht von Konstantine neben die Schlacht bei Austerlitz und über die Schlacht bei Jena. Das ging so weit, daß er schließlich selbst an seine Uebertreibungen glaubte und in Haltung, Geberde und Ausdrucksweise sich in ergötzlichster Weise auf Napoleon hinausspielte. Er glaubte sich für die größten Rollen bestimmt, er hielt sich für die providentielle Natur seines Vaterlandes. Als daher die Februar-Revolution ausbrach, dachte er seine Zeit gekommen und bot der Republik in dem obenerwähnten ergötzlichen Briefe seinen Degen an. Sein Gedankengang ist von großer Durchsichtigkeit. Napoleon war zuerst Artillerielieutenant, dann schlug er die Schlacht bei Lodi, dann kam der 18. Brumaire. Er, Changarnier, hatte schon sein Lieutenantsstadium hinter sich; in der ewigen „Schlacht" von

Konstantine sah er sein Lodi, mußte jetzt nicht logischer Weise sein 18. Brumaire kommen? Wirklich wurde ihm das Commando der Armee von Paris anvertraut. Das waren die stolzesten Tage seines Lebens. Früh und spät in prächtiger Uniform hoch zu Rosse durch die Straßen sprengend, den Damen feurige Blicke zuwerfend, den Männern mit einer unvergleichlichen Handbewegung Grüße erwidernd, die ihm Niemand geboten hatte, spielte er sich auf den Dictator hinaus und sah sich wahrscheinlich schon im Geiste zu Rheims gesalbt und gekrönt. Die socialistische Juni-Emeute brach aus, Changarnier war selig. Er erließ prud-hommeske Tagesbefehle und haranguirte die Truppen mit einstudirt lakonischen Ansprachen; aber er half die Rebellion besiegen, das darf man nicht verschweigen. Ueberhaupt fehlte es ihm nicht an persönlicher Bravour; er war ein Narr, ein Geck, eine Possenfigur, aber er war kein Feigling. Er war lächerlich, aber nicht erbärmlich. Nach den Junitagen verlor er vollends den Kopf. Der „Schlacht von Konstantine" fügte sich jetzt der Straßenkampf von Paris an. Bis dahin hatte er sich blos für den Retter Frankreichs gehalten, jetzt glaubte er sich der Retter der Menschheit. Während er aber in schönen Zukunftsträumen schwelgte, schmiedete sich der klügere Louis Bonaparte in aller Bequemlichkeit seine Kaiserkrone. Changarnier lachte verächtlich, wenn man ihm von den Absichten des Prinz-Präsidenten sprach. Wenige Wochen vor dem Staatsstreiche rief er noch der unruhigen Nationalversammlung in der ihm eigenen pompösen Weise das Theaterwort zu: „Vertreter des Volkes! Berathet in

6*

Frieden!" Dieser geschwollene Ausruf blieb ihm unvergessen. Als kurz darauf Bonaparte den Staatsstreich ausführte, wurde Changarnier mit den übrigen Abgeordneten in's Gefängniß nach Mazas geführt. Sie blieben dort die Nacht über in einem großen Saale beisammen und der General declamirte sehr lebhaft in einer Gruppe über die Ereignisse des Tages. Da rief ihm aus einer andern Gruppe ein Abgeordneter mit vortrefflicher Nachahmung der theatralischen Manier Changarnier's zu: „Vertreter des Volkes! Berathet in Frieden!" Der General erbleichte und vergaß, zum ersten Male in seinem Leben, von der Schlacht von Konstantine zu erzählen.

Aus Mazas wurde Changarnier in die Verbannung geschickt, wo er ein völlig obscures Leben führte, was ihn aber nicht verhinderte, aller Welt zu erzählen und ernstlich zu glauben, daß Napoleon Meuchelmörder gegen ihn ausgesandt habe und sich nicht eher für sicher auf dem Throne halte, als bis er seinen „großen Feind" aus dem Wege geräumt haben würde. Er tauchte aus seiner Vergessenheit erst wieder anläßlich des Krieges gegen Deutschland auf. Und wie bewunderungswürdig er sich da wieder in Scene zu setzen wußte! Alle Welt erinnert sich noch einer melodramatischen Erzählung, die im Juli 1870 durch die Blätter lief, einer Erzählung von einem schlanken Greise, der in einen weiten grauen Mantel gehüllt eines Tages im Hauptquartier erschien und den Kaiser zu sprechen wünschte. Man führte ihn in's Gemach Napoleon's; da ließ der schlanke Greis den weiten grauen Mantel fallen und der Kaiser

sah — Changarnier vor sich. „Sire“, sagte der schlanke Greis, „das Vaterland ist in Gefahr — ich biete Ihnen meinen Degen an!“ Napoleon weinte und umarmte den schlanken Greis. Man bemerke, daß diese Geschichte mit allen Details (Schlankheit des unbekannten Greises; weiter grauer Mantel und Rührung des Kaisers) von Changarnier selbst erzählt wurde und durch ihn in die Oeffentlichkeit gelangte. Napoleon hat von dem Vorfalle nie gesprochen und es wäre doch so interessant gewesen, zu wissen, wie er die Scene erzählt hätte! Wie dem immer sei: Changarnier wurde dem großen Generalstab zugetheilt und mit Bazaine in Metz eingeschlossen. Unglaublich, aber wahr: der Sieger von Konstantine vermochte das Unheil von den französischen Heeren nicht abzuwenden.

Nach dem Friedensschlusse begann der schlanke Greis im weiten grauen Mantel, der seinem Freunde Gerôme wiederholt in ganz unverhüllter Weise die Idee nahelegte, die große historische Scene im Cabinet des Kaisers zu malen, zum zweiten Male in seinem Leben sich auf die Politik zu verlegen. Er wollte so etwas wie ein Monk der französischen Monarchie werden. Der Sieger von Konstantine hatte aber auf diesem Gebiete kein Glück und Heinrich der Fünfte blieb ruhig in Frohsdorf. Bei einer Debatte der Nationalversammlung über die Neuorganisirung der Armee fand er Gelegenheit, das größte Wort seines Lebens auszusprechen. Oberst Denfert, der heldenmüthige Vertheidiger von Belfort, hatte mit einigen Worten berechtigten Selbstbewußtseins auf seine glänzende Waffenthat, die glänzendste der Franzosen

während des ganzen Krieges nebenbei bemerkt, angespielt und Changarnier, der nach ihm die Tribüne betrat, hatte den Einfall, ihn dafür zu ironisiren. Da rief ihm ein entrüsteter republikanischer Abgeordneter zu: „Wir heißen Belfort und ihr, ihr heißt Metz und Sedan!“ „Ich“, erwiderte darauf der General mit einer sublimen Handbewegung, „ich heiße bescheiden Changarnier.“

Der große Got vom Theatre Français hat seither im Freundeskreise oft versucht, dem General diese erhabenen Worte nachzusprechen, aber es ist ihm nie gelungen. Er war nicht einfach und majestätisch genug. „Ich heiße bescheiden Changarnier!“ Wenn der Sieger von Cannä aus dem Grabe gestiegen und vor eine Versammlung getreten wäre, er hätte nicht überzeugungsvoller, nicht selbstbewußter sagen können: „Ich heiße bescheiden Hannibal!“ Damals lachte man in Paris, aber nur ganz wenig, ganz discret. Es war schließlich doch der — „Sieger von Konstantine!“

Von seinem militärischen Scharfblick kann man sich einen genügenden Begriff machen, wenn man erfährt, daß er die Hinterlader für eine unnütze und bedeutungslose Neuerung, die allgemeine Wehrpflicht für eine kriegsuntüchtige Institution hielt und von den Preußen im Jahre 1867 schrieb, eine kleine aber berufsmäßige Armee könne ihre zusammengelaufenen Schaaren von Soldaten à la minute ohne Anstrengung besiegen. Das hinderte einen Theil der Pariser Presse doch nicht, ihn an dem Tage, da er auf der Bahre lag, als eines der größten Kriegsgenies Frankreichs zu preisen. Mein Gott, dieses unglückliche Land hat ein so

fieberhaftes Verlangen nach großen Kriegern, daß wir es ihm nicht übelnehmen dürfen, wenn es auch die Leiche dieses Operettengenerals, dieses verblüffenden Bum-Bum mit den Attributen eines Helden und einer nationalen Glorie herausputzte.

Der Papst der Civilisation.

Wer außerhalb Paris kennt Gagne, den großen Gagne, den Dichter, den Philosophen, den Nationalökonomen, den Regenerator der Menschheit, den Papst der Civilisation? Und doch ist er so werth, gekannt zu werden, dieser obskure große Mann, der die Menschenliebe so weit getrieben hat, daß er sich von seinen hungernden Mitbürgern hat auffressen lassen wollen, und es wäre schade, wenn die Barrièren von Paris die Grenze seiner Berühmtheit bleiben sollten.

Etienne Augustin Gagne, der nun schon seit einigen Jahren im Grabe ruht, in das er als siebenzigjähriger Greis hinabgestiegen ist, war bis an seinen Todestag eine der populärsten Figuren von Paris und erfüllte das Publikum durch nahezu vierzig Jahre mit periodisch aufflackernder stiller Heiterkeit. Ich wurde auf ihn durch ein sonderbares Zusammentreffen der Umstände aufmerksam gemacht. Eines Tages las ich in einem französischen Blatte anläßlich einer Besprechung der Werke Richard Wagner's, daß der französische Leser sich von den Versen der Nibelungen-Tetralogie

nur dann einen Begriff machen könne, wenn er an die allergelungensten Poesien Gagne's denke. Gagne? Wer ist Gagne? Das ist die erste Frage, die man natürlicher Weise in einem solchen Falle an sich selbst richtet, wenn man dem Namen zum ersten Male begegnet. Man empfindet dabei eine kleine Beschämung, nie etwas von einem Dichter gehört zu haben, der einem großen Publikum offenbar sehr geläufig sein muß, da man ihn als illustrirendes Beispiel anführt, um etwas Unbekanntes dem Verständnisse nahezurücken. Um die gähnende Lücke in meiner Kenntniß der französischen Literatur möglichst rasch auszufüllen, sah ich im „Wörterbuch der Zeitgenossen" nach. Von Gagne war darin keine Spur zu finden. Ich nahm nun meine Zuflucht zur „Allgemeinen Biographie". Dasselbe räthselhafte Schweigen über einen Mann, der nach jenem Blatte doch sehr bekannt sein mußte. Da ich nun keine weiteren Hilfsmittel zur Hand hatte, so mußte ich mich wol oder übel bescheiden, die Last meiner Ignoranz noch weiter zu schleppen.

Kurz darauf ging eine Notiz durch die Blätter, daß Gagne sich an die Nationalversammlung mit einer Petition gewendet habe, in welcher er eine Nationalbelohnung für sein erfolgreiches poetisches Wirken verlangt. Aus der Darstellung ging wieder hervor, daß Gagne eine dem ganzen Publikum wolbekannte Persönlichkeit sein müsse, auch ließen die Bemerkungen, mit denen die Journale ihre Nachricht begleiteten, keinen Zweifel darüber, daß er als Poet seinen Lesern mehr heitere als ernste Gefühle einflößen dürfte.

Indessen begann es mich dennoch zu intriguiren, daß ich über einen so berühmten Zeitgenossen nichts Näheres zu erfahren im Stande sei, und ich dachte schon daran, Herrn St. René Tallandier oder einen anderen Professor der französischen Literatur aufzusuchen und ihn um freundliche Belehrung über den unbekannten bekannten Dichter zu bitten, als mir der Zufall zweifach hold war und mir diesen schmerzlichen Schritt, der ein offenes Geständniß der Unwissenheit nöthig gemacht hätte, glücklicherweise ersparte.

Ich schlenderte an einem Julitage des Jahres 1876 mit einem französischen Journalisten durch die Rue Richelieu, als aus der Bibliothèque Nationale eine Gestalt auf die Straße trat, die meine Neugierde in hohem Grade erregte. Es war ein alter Mann von hohem Wuchs und etwas gebückter Haltung, mit langem, schneeweißem Barte und einer Reihe sorgsam gewickelter Locken im Nacken. Er trug auf dem Kopfe einen jener unglaublichen Hüte, die man manchmal auf Karikaturen und Genrebildern aus der Zeit der Restauration sieht; ihrer Grundidee nach Cylinder, jedoch voll Extravaganz in den Details; wild auf- und niederwogende, unmäßig zurückgerollte Krämpe, kühn geschweiftes Profil, jähes Auseinandertreten der Wände nach oben, im Ganzen weit eher ein gestutzter umgekehrter Kegel als eine Röhre. Die übrige Kleidung war im Einklang mit der außerordentlichen Kopfbedeckung. Die Kravate glich mehr einem Matrosengürtel als etwas Anderem; sie war reichlich zwei Hände breit, von erbsengrüner Farbe und schlang sich in fünf oder sechs Lagen um den Hals, den sie von

den Schultern bis zu den Ohren einhüllte. Auch die Weste, so weit sie sichtbar war, hatte gute Qualitäten, doch wurde sie vom Rocke tief in den Schatten gestellt. Dieser Rock war ein Schauspiel. Nein, er war mehr, er war eine historische Reliquie, genau so merkwürdig wie ein Turnierpanzer, ein Drahthemd, ein Lederkoller oder ein anderes alterthümliches Kleidungsstück, das im Museum die Erinnerung an eine romantische Vergangenheit wachruft. Der Rock reichte bis nahe zu den Knöcheln, saß in der Taille knapp und bauschte sich über den Hüften umfänglich auf, so daß die langen Schöße in imposanten Falten wie ein weiblicher Unterrock niederflossen. Der Kragen ging sehr hoch hinauf, die Aermel waren kurz und pludernd und um diesen interessanten Formen auch noch einigen Farbeneffekt anzufügen, war der Rock von oben bis unten mit zwei Reihen glänzender Metallknöpfe besetzt. Ich blieb überrascht stehen und machte meinen Nachbar durch einen Druck auf die merkwürdige Erscheinung aufmerksam. Der Geknuffte folgte der Richtung meines Blickes und als er des Gegenstandes ansichtig wurde, der mein Erstaunen erregt hatte, sagte er mit großer Gleichgiltigkeit: „Haben Sie Gagne noch nie gesehen? Der Mann geht seit Menschendenken in derselben Tracht und die Leute im Quartier kennen ihn schon so gut, daß nicht einmal mehr die Gassenjungen stehen bleiben, um über ihn zu lachen!"

Also das war Gagne, dessen Verse dem französischen Publikum von der Wigalawaia-Poesie eine Idee geben sollten und der von seinem Vaterlande eine Nationalbelohnung

für diese selbigen Verse verlangte! Sein Aussehen war merkwürdig genug, allein seine geistige Individualität nach dem, was mir mein Gefährte über ihn erzählte, noch merkwürdiger. Und da ich Tags darauf durch einen zweiten glücklichen Zufall bei einem der zahlreichen fliegenden Buchhändler des Quai Voltaire einige Broschüren von Gagne fand, so war ich endlich in der Lage, mir ein Bild von dieser außerordentlichen Persönlichkeit zu machen.

Gagne besaß in bedeutendem Maße das Bewußtsein der eigenen hohen Bedeutung. Er nannte sich das Menschheitideal, das einzige wahre Ebenbild Gottes, den Modell-Menschen und das bestellte Organ des Weltgeistes. Er dachte und sprach nur nach den Gesetzen des „Uniteismus", der von der gemeinen Allerweltslogik völlig verschieden ist. Was „Unitéisme" ist, das ist schwer zu erklären. Gagne sagt zwar, „Unitéisme" sei die Unité, die Einheit der Gottmenschlichkeit, der Menschgöttlichkeit, der Thierweltlichkeit und der Verstandesphantasie, allein ich fürchte, daß selbst diese leichtfaßliche Erklärung noch manchen Leuten dunkel scheinen wird. Jedenfalls ist der „Unitéisme" etwas Großes, denn Gagne versichert, daß man mit Hilfe desselben die Menschen glücklich machen, die Thiere zähmen und die Spuren der Sündfluth verwischen könne. Vielleicht wäre es sogar möglich, den Apostel Paulus damit von den Todten zu erwecken, aber das wagt Gagne nicht mit Bestimmtheit zu versprechen.

Gagne strebte stets nach hohen und edlen Zielen. Ihm lag das Glück der Menschheit am Herzen. Sein eigenes

Interesse galt ihm nichts. Den Mammon verschmähte er. Besitzer einer anständigen Rente, hat er nie Jemand um Geldeswillen belästigt und wenn er zuletzt doch eine Nationalbelohnung verlangte, so war es ihm dabei sicher nicht um schnöde Münze, sondern um moralische Anerkennung zu thun.

Das Ideal, das Gagne sein ganzes Leben lang vorschwebte, war die Verbrüderung des ganzen Menschengeschlechts und die Beseitigung der Hemmnisse, welche die freie Entwickelung des Geistes beeinträchtigen. Eines seiner ersten Werke, das diesem Gedanken diente, war eine Broschüre mit dem vielsagenden Titel „Gagne-Monopanglotte.“ Es handelt sich darin um eine Weltsprache nnd universelle Schrift für alle Völker. Gagne's System war etwas verwickelt und er war aufrichtig genug, dies später selbst einzugestehen. Er kam aber auf den Gegenstand in seinen reiferen Jahren zurück und behandelte ihn dann mit der ganzen Weisheit, die eine reichere Lebenserfahrung lehrt. Daß die ganze Menschheit eine einzige Sprache spreche, eine einzige Schrift schreibe, ist wünschenswerth; allein wozu eine neue Sprache zu diesem Zwecke erfinden, wenn man eine so gebildete und entwickelte Sprache wie die französische ganz fertig vor sich hat? Es mögen also alle Völker französisch schreiben und sprechen lernen und das große Ziel der Monopanglottie ist erreicht. Nicht wahr, ein Kolumbusei, eine Lösung von ungeahnt genialer Einfachheit?

In späteren Jahren ernannte Gagne sich zum Erz-Propheten, Erz-Poeten und Papst der Civilisation und be-

glückwünschte die Menschheit, daß sie nun eine absolute Autorität besitze, von der sie die reine Wahrheit und die umfassendste Erleuchtung über alle Dinge erlangen könne. Man muß bemerken, daß dies vor dem vatikanischen Konzil geschah und daß Gagne damals noch nicht die Hymnen gekannt haben kann, mit der ultramontane Schriftsteller die Unfehlbarkeits-Erklärung des Papstes begrüßten. Daß er seine neuen Würden nicht als leere Titel betrachtete, sondern sie sehr ernst nahm, bewies er durch die Werke „L'unité", „L'omni-science" und „L'omni-voyance", in denen er Erz-Prophezeiungen und Erz-Poesien zum Besten gab. Er proklamirte die Gleichberechtigung des Weibes und sprach sehr schöne Worte gegen die unwürdige Sklaverei, in der die heranwachsende Jugend von den tyrannischen Eltern bis zu ihrer Reife erhalten wird. Er forderte die Freiheit auch für die Kinder und verlangte, daß jeder Mensch der das Alter von drei Jahren überschritten hat, in den Genuß seiner vollen bürgerlichen Rechte trete. Wir finden hier eine kleine Inkonsequenz, denn es ist nicht abzusehen, weshalb „Menschen" unter drei Jahren einer Konfiskation ihrer Rechte ausgesetzt werden sollen, während diejenigen, die dieses Alter überschritten haben, keinem Zwange mehr unterliegen. Gagne sieht diesen Mangel, aber er entschuldigt ihn. Menschen unter drei Jahren wären zu leicht von ehrgeizigen Agitatoren zu beeinflussen, es ist darum nicht räthlich, sie mit Wählerrechten auszurüsten!!

Gagne war auch ein Politiker und stellte sich den Parisern zweimal, 1863 und 1869, als Kandidat für das

Parlament vor. Seine Wahlmanifeste waren in Versen und er nannte sich den „übernatürlichen, allgemeinen und ewigwährenden Kandidaten". Seine verblendeten Mitbürger hatten trotzdem die Insolenz, ihn auszulachen. Im Jahre 1869 that er die größte That seines Lebens. Es war nach den allgemeinen Wahlen, die bekanntlich ein ziemlich liberales Resultat ergaben. Kaiser Napoleon zögerte, den gesetzgebenden Körper zu der vom Gesetze festgestellten Frist einzuberufen. Da marschirte an dem Tage, an welchem das Corps Législatif zusammentreten sollte, am 1. September, Gagne in seinem superben Hut und Rock auf die Place de la Concorde, stellte sich an den Fuß des Obelisk's und stampfte mit einem großen rothen Regenschirm einige Male auf das Asphaltpflaster. Dieses Vorgehen sowie seine ungewöhnliche Erscheinung genügten, um alsbald eine ziemliche Ansammlung von Müssiggängern und Neugierigen herbeizulocken. Als Gagne etwas Publikum um sich sah, wandte er sich mit dem Antlitz nach den Tuilerien und richtete dreimal mit feierlicher Miene und lauter Stimme an den Kaiser die Aufforderung, das Corps Législatif sofort zu eröffnen. Die Zuhörer waren höchlich amüsirt und die Polizei hatte die Klugheit, den Erz-Propheten gewähren zu lassen.

Noch einmal machte Gagne sehr viel von sich reden: das war während der Belagerung von Paris. Als die Lebensmittel selten zu werden begannen, richtete er ein schwungvolles Manifest an seine Mitbürger, worin er sich ihnen — als Nahrung anbot. Er lud die Pariser ein,

in den Vormittagsstunden zu ihm zu kommen und von seinem Körper Besitz zu ergreifen; er stellte es ihnen frei, ihn durch einen Arzt untersuchen zu lassen, fügte jedoch hinzu, das sei überflüssig, da er für seine völlige Gesundheit garantire und ohne jede Besorgniß verspeist werden könne. Zugleich sprach er die zuversichtliche Erwartung aus, daß zahlreiche andere Pariser, namentlich Nichtraucher, seinem Beispiele folgen würden.

Gagne war ein häufiger Gast in den Pariser Redaktionen, die er mit erzprophetischen und erzpoetischen Artikeln über alle möglichen Tagesfragen überschüttete. Er hatte den Schmerz, sie niemals gedruckt zu sehen. Manchmal appellirte er jedoch von der kurzsichtigen Entscheidung engherziger Redakteure an das Urtheil des unbefangenen Publikums, indem er seine Aufsätze als Flugblätter oder Broschüren drucken ließ. Berühmt ist sein Vorschlag, alle Parteien durch eine kombinirte Regierungsform zu versöhnen. Er nannte sein neues politisches System „Republiqueide-Empire-Royauté“ und nach demselben sollte ein Direktorium bestehend aus dem Grafen Chambord, dem Grafen von Paris, dem Prinzen Napoleon, Gambetta und Raspail die Geschicke Frankreichs lenken. Der Plan empfiehlt sich durch seine umfassende Vollkommenheit, man hat jedoch nie versucht, ihn auszuführen.

Gagne war einer jener merkwürdigen Menschen, die ihr ganzes Leben lang an der Pforte des Irrenhauses stehen, jedoch die Schwelle desselben nicht überschreiten. Ihr Ge-

müthszustand ist mehr Eitelkeit als Größenwahn, mehr Erregtheit als Raserei. Sie erwecken bald Mitleid, bald Heiterkeit und in ihrem Wahnsinn ist jedenfalls genug Methode, daß man getrost über sie lachen kann, ohne sich dem Vorwurfe der Herzlosigkeit auszusetzen.

König Orrlie Antoine I.

Haben Diejenigen wirklich unter allen Umständen Recht, die behaupten, daß man ein Individuum aus einer Zeit heraus beurtheilen müsse? Ist dieser Maßstab nicht in sehr vielen Fällen ein unzureichender, ein solcher, mit dem man der zu messenden Persönlichkeit nicht gerecht werden kann? Ich glaube, daß es Individuen gibt, die losgelöst von ihrer Umgebung, ohne Rücksicht auf ihr Zeitalter betrachtet sein wollen, wenn man darauf hält, sie zu verstehen und zu würdigen. Es hat Männer gegeben, die ihrem Zeitalter um Jahrhunderte voraus waren und hierunter bitter zu leiden hatten. Sokrates zweifelte an der Wesenheit der olympischen Götter und hatte dafür den Schierlingsbecher zu nehmen. Sechshundert Jahre später hätte der Philosoph für denselben Zweifel vom Kaiser Constantin ein Staatsamt erhalten. Savonarola wurde um seines religiösen Liberalismus willen verbrannt; zur Zeit des deutschen Kulturkampfes und der Maigesetz-Polemiken hätte Fürst Bismarck ihm, wenn er ein deutscher Unterthan gewesen wäre, die Redaktion der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ anvertraut. Halley galt

für einen verruchten Narren, weil er im vorigen Jahrhundert es wagte, die Laufbahn eines Cometen zu berechnen, und die Verhöhnung brachte ihn wirklich in's Irrenhaus; heute würde man ihn für eine ähnliche wissenschaftliche Entdeckung zum Mitglied aller europäischen Akademien wählen.

Allein wenn es Menschen gab, die ihrem Zeitalter voraus waren, so gibt es auch solche, die zu spät zur Welt gekommen sind und von ihrer Umgebung nicht mehr, sowie jene noch nicht, verstanden werden. Ihr Loos ist aber ein unendlich traurigeres als das der anderen. Die Männer der Zukunft haben die Genugthuung, daß spätere Generationen sie bewundern, Dichter sie besingen, Philosophen ihnen Denkmäler setzen werden. Die Männer der Vergangenheit haben eine solche Rehabilitirung nicht zu erwarten. Sie werden bei Lebzeiten verlacht und nach dem Tode vergessen. Beschäftigt sich der Dichter mit ihnen, so geschieht es nur, um sie lächerlich zu machen. Savonarola findet seinen Lenau, Halley seinen Victor Hugo (siehe das herrliche Gedicht „La comête“ in der neuen Serie der „Légende des Siècles“), allein der edle Don Quijote fällt einem Cervantes anheim, der ihn für ewige Zeiten zum Gegenstande einer nie endenden Heiterkeit des Menschengeschlechtes macht. Und doch ist der spanische Edelmann eigentlich eine ausgezeichnete Persönlichkeit; man kann ihm weder Tapferkeit noch Galanterie noch Großmuth absprechen; sein einziger Fehler ist, um einige Jahrhunderte zu spät geboren worden zu sein. Im Zeitalter der Kreuzzüge hätte er mit denselben Eigenschaften die Dichter begeistert und die bewundernde Volkssage

genährt; Ariost und Tasso würden ihm ihre Stanzen gewidmet haben; er würde heute neben Roland und den Paladinen von der Tafelrunde und Amadis von Gallien genannt und besungen werden. Er hatte aber das Unglück, ein Zeitgenosse Sr. katholischen Majestät Philipps II. zu sein, und verfiel gerade um der Charakterzüge willen, die im Zeitalter der Chevalerie seine Größe ausgemacht hätten, dem Spotte der Mit- und Nachwelt.

Ein solcher Heros zur unrechten Zeit, ein Genie, das um einige Jahrhunderte zu spät geboren wurde, war Orrlie Antoine I., König von Patagonien und Araukanien, von dem zwar der Gothaische Almanach nie Notiz genommen hat, den aber dennoch ganz Europa kennt. Von Haus aus war er ein Advocat von Perigueux in Südfrankreich und hieß Touneins. Seine Familie gehört zu den angesehenen der Gegend und er selbst galt eine kleine Weile für eine Zierde des localen Barreau. Allein es war nicht seine Bestimmung, die schwarze Robe und Toque zu tragen. In seinen Adern kreiste ein unruhiges Blut. Er hatte etwas von dem suchenden, kühnen Abenteurergeiste der alten Normannen in sich. Er verließ sein Geburtsstädtchen und die Philister, deren kleine Rechtsnergeleien ihm bis dahin das tägliche Brod gegeben hatten, und wanderte nach Amerika aus. Nach mannichfachen und wunderbaren Abenteuern gelangte er in die Küstenländer des stillen Oceans, südlich von Chili. Es sind wilde Gegenden und von wilden Völkerschaften bewohnt; dort jagen die nackten Patagonier auf ungesattelten Pferden und fischen in Rindenkähnen die Araukanier, Misch-

linge von Spaniern und Indianern. Der Advocat von Perigueux wußte die Achtung und die Liebe dieser Barbaren zu gewinnen. Er lehrte sie, sich der Feuerwaffe zu bedienen, Ackerbau zu treiben und Häuser zu bauen. Er führte sie in ihren Kriegen an und präsidirte ihren Volksgerichten. Die dankbaren Horden säumten nicht, ihn zu ihrem Häuptling zu wählen, und Herr de Touneins war von da ab mit demselben Rechte König von Patagonien und Araukanien, mit dem Ludwig Philipp König von Frankreich und Victor Emanuel König von Italien war.

Bisher glich seine Carrière jener der wilden Wikinger oder Seekönige, die im Mittelalter der germanische Norden aussendete und deren Nachkommen noch heute einige der schönsten Throne Europa's besetzt halten. So eroberte der wilde Gangu Rolfr die Normandie, so der Waräger Rurik das Czarat Moskau, nicht viel anders Wilhelm der Bastard den Thron von England. Die Mandschu's bemächtigten sich so der Krone China's und im verworrenen dunklen Centrum Asiens werden noch heute Dynastien auf solche Weise gegründet. Ein starker und verwegener Mann erscheint in einem Stamme, seine Weisheit gewinnt die Alten, seine Kühnheit die Jungen, er bildet sich eine Partei und setzt sich die spitzige Lammfellmütze, die dort die Bedeutung der Krone hat, auf's Haupt. Der Advocat von Perigueux fand sich mit seiner selbsterworbenen Würde offenbar sehr gut ab und seine Unterthanen waren mit ihm zufrieden. Warum ließ er sich's mit seinen Errungenschaften nicht genug sein? Aber der Hochmuthsteufel bemächtigte sich seiner. Es ist eben

nicht genug, König zu sein, man will auch seine glänzende Carrière von den alten Bekannten bewundern lassen. Herr de Touneins verließ eines Tages seine getreuen Patagonier und Araukanier und schiffte sich nach Frankreich ein. Die Civilliste des amerikanischen Königs scheint nicht sehr bedeutend gewesen zu sein, wenigstens entfernte sich Herr de Touneins aus seinen Reichen nicht mit stattlichen Geldsäcken wie König Franz II. aus Neapel und der verstorbene Kurfürst von Hessen aus Kassel. Er kam in Paris an und sandte an alle Blätter Visitenkarten mit der Inschrift „Orrlie Antoine I., König von Araukanien und Patagonien.“ Die Pariser sind keine großen Geographen, dafür aber um so gottlosere Spötter. Sie fanden König Orrlie Antoine I. sehr komisch, die Feuilletonisten bemächtigten sich seiner und wetzten Jahre lang ihren Geist an ihm und Cham, der berühmte Caricaturist, machte aus dem Mann mit dem Federschurze und der großen Krone auf dem Kopfe eine stehende Figur, die zusammen mit Joseph Prudhomme und Gavroche seine Wochenchroniken im „Charivari“ bevölkerte. König Orrlie Antoine I., der, so lange er in seinen Reichen war, nicht daran gedacht hatte, einen Gesandten in Paris zu accreditiren, wollte dieses bedauerliche Versäumniß gutmachen und persönliche Beziehungen zum Kaiser Napoleon anknüpfen. Man sagt, der Kaiser hätte sich für den Mann interessirt und würde ihn empfangen haben; allein der König hatte die Idee, den Brief, in welchem er um eine Audienz ansuchte, an „seinen liebwerthen Vetter Kaiser Napoleon III.“ zu adressiren, und der Kaiser bestand nicht weiter darauf, seinen

neuen Verwandten von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen.

Orrlie Antoine I. mag die Kunst, ein Volk zu beherrschen, ganz gut verstanden haben, anderer, leichter auszuübender Gewerbe war er jedoch nicht kundig und so kam es, daß er bald in große finanzielle Verlegenheiten gerieth. Ich darf nicht verschweigen, daß er Schulden machte, die auf eine betrübend alltägliche, ganz unkönigliche Lebensweise hindeuteten. Ein schlechter Weinwirth, ein Hotelier siebenten Ranges, ein obscurer Schneider (soll ich die ganze Wahrheit sagen? es war sogar nur ein Flickschneider . . .) klagten ihn eines Tages an, daß er sie durch falsche Vorspiegelungen und Vorschützung hoher Würden veranlaßt habe, ihm Credit zu gewähren. Diese Krämerseelen brachten den König auf die Anklagebank! Allerdings wurde er freigesprochen, da er durch Correspondenzen der französischen Vertreter in San Yago, Bahia u. s. w. den Nachweis führte, daß seine Herrscherwürde in Araukanien wirklich existire, daß er sich also seinen Gläubigern gegenüber keiner falschen Vorspiegelungen bedient habe, allein die Thatsache war nun offenkundig, daß König Orrlie geflickte Beinkleider trage, und sein Prestige war für ewige Zeiten durchlöchert.

Wäre Orrlie Antoine I. statt eines Abenteurers ein Schwindler gewesen, so wäre er nie dazu gelangt, bei Weinwirthen auf Borg Lammsragout zu essen. Er hätte einen Orden gestiftet und Adelsdiplome ausgeboten. In Paris und anderwärts würde er Leute genug gefunden haben, die seine Bändchen und seine Titel gegen eine anständige Vergütung

gekauft hätten, wie sie heute Orden und Diplome von San Marino und Madagaskar kaufen. Er hätte auch ein Anlehen im Betrage von mehreren Millionen aufnehmen können. Wo Millionen für Hayti und Peru zu haben waren, würden sich auch noch etliche Goldrollen für Araukanien gefunden haben. Allein Orrlie wollte sein Königthum in keiner Weise finanziell ausbeuten. Ihm war es nur um die moralischen Vorrechte seines Ranges, nicht um Glücksgüter zu thun. Ein Verleger bot ihm eine hübsche Summe an, wenn er seine Reisen und Abenteuer, sein Land und seine Unterthanen beschreiben wolle. Orrlie I. wies dieses Anerbieten stolz zurück. Er erwartete einen fremden Historiographen, der seine Regierungszeit beschreiben würde. Das war meiner Meinung nach zu weit gegangen. Es ist keine Selbstverleugnung für einen König, ein Schriftsteller zu sein. Kaiser Marc Aurel, König Heinrich VIII. von England, Friedrich der Große, Königin Victoria, Karl XV. und Oskar II. von Schweden haben Bücher geschrieben und König Orrlie I. vergab sich nichts, wenn er dasselbe that. Indessen herrschen vielleicht in Araukanien Vorurtheile und Abneigungen gegen die Literatur, mit denen ein König rechnen muß, und ich habe Unrecht, Orrlie einen Vorwurf aus seiner Zurückhaltung zu machen.

Eines Tages erhielt König Orrlie I. die Nachricht, daß die Truppen der argentinischen Republik in sein Land eingefallen seien und es erobert haben. Orrlie Antoine I. forderte in einem Manifeste Frankreich auf, sich mit ihm zu alliiren und ihm ein Hilfscorps gegen die Friedensbrecher

beizustellen. Frankreich wies jedoch kurzsichtiger Weise die Gelegenheit, neuen Waffenruhm zu erwerben, von der Hand und der König mußte ohne Armee in sein Land zurückkehren.

Bis jetzt hatte man in Paris über ihn nur gelacht; jetzt aber ereignete sich ein Zwischenfall, welcher das öffentliche Bedauern und allgemeine Theilnahme für ihn erregte. Man erfuhr, daß Orrlie in Amerika von den argentinischen Behörden verfolgt und zuletzt festgenommen worden sei und daß man ihn in einen Kerker geworfen habe, wo er eine höchst grausame Behandlung erfahre. In der argentinischen Republik nahm man ihn offenbar etwas ernster als in Paris und suchte ihn als einen gefährlichen Prätendenten unschädlich zu machen. Die Pariser Feuilletonisten, denen König Orrlie I. jahrelang ein dankbarer Gegenstand gewesen war, erwiesen sich erkenntlich für ihren alten Freund. Sie schlugen Lärm und verlangten die Intervention Frankreichs zu Gunsten des mißhandelten Franzosen. Nach langen diplomatischen Verhandlungen ließ man sich auch wirklich herbei, Herrn de Touneins auszuliefern, und so konnte er, an Leib und Seele gebrochen, die Rückreise nach Europa antreten. Jahrelang führte er dann eine obscure Existenz in Paris und handelte mit Bordeaux-Weinen, wenn ich nicht irre. Er schmollte mit den Republikanern, die am Ruder sind, und sympathisirte mit den depossedirten Dynastien, zu denen er auch die seinige rechnete, bis er vor Kurzem auf einem Hospitalbette in Noth und Elend gestorben ist.

Das sind in Kurzem das Leben und die Schicksale des

Königs von Patagonien und Araukanien. Im 19. Jahrhundert ist dieser Advocat, der sich an den Andeshängen einen Thron sucht, komisch im höchsten Grade. Wäre er es auch als Zeitgenosse der normännischen Kronenschmiede oder im „Zeitalter der großen Entdeckungen", gewesen? Waren die Christoph Colons, die Amerigo Vespuccis, die Cortes und Pizarro's, jene gewaltigen „Conquistadores", die nach dem unbekannten Welttheil zogen, um aus der indianischen Erde mit ihrem Schwerte große Reiche für die allerheiligste Kirche und die erhabene Majestät des katholischen Königs loszuschneiden, aus anderem Holze geschnitzt als dieser unternehmende Flüchtling der europäischen Civilisation? Nein, aber sie hatten das Glück, rechtzeitig geboren zu werden, während König Orrlie ein seltsames Ueberlebsel verschollener Epochen ist. „Weh ihm, daß er ein Enkel ist!" Darum sind die Einen der Gegenstand von Epopöen, während der Andere nur ein Vorwurf für Caricaturisten sein kann.

Der Pariser Aristophanes.

„Vous savez, der alte Jacques geht auf den letzten Füßen!" hatte man sich schon seit einigen Tagen unter Habitués des Boulevards beim Nachmittagsabsinth erzählt. Der alte Jacques — das war Offenbach und die Mittheilung wurde mit der Betonung vorgetragen, die einer Tagesneuigkeit von mittlerem Interesse zukommt; ohne Schadenfreude, aber auch ohne besondere Theilnahme; wie eine Nachricht mit einem Worte, die immerhin einen Platz zwischen der Geschichte des jüngsten Duells und der Coulissenanekdote von gestern verdient. Als sich aber am 5. Oktober 1880 Mittags die Kunde verbreitete, daß der „alte Jacques", ein Mystifikateur stärksten Kalibers, nunmehr zum erstenmal in seinem Leben Ernst gemacht habe und um halb vier Uhr Morgens an einem akuten Gichtanfall gestorben sei, da wurden die Boulevardiers nachdenklich, fast traurig, und sie sagten einander mit so viel Rührung, als es der gute Ton gestattet: „Armer Jacques! Wir werden ihn recht, recht schwer vermissen."

Mit Offenbachs Tode verschwand eine überaus originelle und charakteristische Figur aus der bunten Komödie des Pariser Lebens. Um die Wahrheit zu sagen: in den letzten Jahren hatte man ihn nicht auf den vordersten Brettern der Scene gesehen und das volle Licht der Rampe war nur selten auf seine spindeldürre Gedankenstrich-Gestalt und auf seine messerschneidenscharfe Maske eines outrirenden Satyrs gefallen; allein vorher hatte er durch reichlich anderthalb Jahrzehnte eine allererste Rolle in dieser Komödie gespielt, deren Auftritte einander mit so rapidem Gange drängen und die ihre Darsteller so grausam rasch abnützt; er war einer der Hauptvertreter jenes leichten, fröhlichen, prickelnden Esprit gewesen, der das Prestige von Paris schafft und um dessentwillen die fremden Nationen Frankreich hauptsächlich lieben und bewundern. Und dieser Erzpariser, dieser Boulevardier vom Monocle bis zu den Tuchgamaschen, dieser brillante Ur-Gallier, den man eine wandelnde Champagnerflasche nennen konnte, er war ganz einfach ein deutsches Jüdlein aus Köln am Rheine und ach! seine feinsten Mots, seine drolligsten Calembourgs wurden mit einem bösen bösen Accent gesagt, den er nie los werden konnte und der ihm wie ein rächendes Teufelchen stets im Nacken saß. Dieser französische Schaumwein von vornehmster Marke schmeckte trostlos nach deutschem Kork! Zu seiner Entschuldigung beeile ich mich hinzuzufügen, daß der gute Offenbach alles Mögliche that, um sich seinen überrheinischen Ursprung verzeihen zu lassen; er bewarb sich früh (im Jahre

1850, glaube ich) um die große Naturalisation, die ihm verliehen wurde; er trug sein rothes Bändchen, das er dem Empire zu verdanken hatte, in Foliogröße; er verleugnete das deutsche Bier, verunglimpfte das deutsche Sauerkraut und redete Uebles sogar vom „Scholet“, dem Heine Treue bewahrt hatte und das auch ihm hätte theuer bleiben sollen, trotzdem er zugleich mit dem glänzenden Franzosenthum auch den vornehmen Katholizismus angethan hatte; er schrieb im Jahre 1870 an einen französischen Freund einen Brief, der die Runde durch die Presse machte und worin er jede Zusammengehörigkeit mit den barbarischen Viereck-Schädeln, welche sich damals nach Paris zu marschiren unterstanden, energisch von sich wies. Es nutzte ihm Alles nichts. Ein großer Theil des französischen Publikums konnte ihm seine Herkunft niemals verzeihen. Bei jeder Gelegenheit regnete ihm der Prussien hageldicht an den Kopf. Als er im Jahre 1876 auf der Rückkehr von seiner amerikanischen Kunstreise an Bord des Schiffs mit dem Senator Arbel eine politische Diskussion hatte, beeilte sich dieser, die ganze republikanische Presse gegen den Prussien aufzuwiegeln, und wenig fehlte, so brachte Paris dem Kompositeur der „Schönen Helene“ eine Katzenmusik, weil er sich erlaubt hatte, die Republik weniger nach seinem Geschmack zu finden als das Kaiserreich, dem er eine Stütze gewesen. Er hatte sein Leben lang den Parisern prächtige Melodien geliehen und sie wollten ihn mit einer übeltönenden Katzenmusik bezahlen — ein tragisch schlechtes Geschäft, das Meister

Jacques monatelang in Melancholie versenkte. Er empfand es als ein großes Unglück, daß seine Nase sein Christenthum dementirte, seine Aussprache sein Franzosenthum persiflirte und seine Landsleute aus Wahlverwandtschaft auf alle Caressen blos die eine Antwort hatten: „Prussien!"

Sein Leben, äußerlich so glänzend, scheinbar so beneidenswerth, thatsächlich so reich an berauschenden Erfolgen, war überhaupt weder glatt noch glücklich. Wenn man in der Biographie dieser großen Lustigmacher, welche die Völker während eines Menschenalters in heller Fröhlichkeit erhalten, etwas tiefer gräbt, findet man oft unter dem Lachen einen Seufzer und unter der affichirten Heiterkeit einen verborgenen Schmerz. Was Offenbach betrifft, so stand am Anfange seines Lebens die Noth und am Ende die Sorge und der Kampf begleitete es von der Wiege bis zum Grabe.

Er wurde 1819 zu Köln als der Sohn des Vorsängers der dortigen Judengemeinde geboren und schon als Kind für die Laufbahn eines Violinvirtuosen bestimmt. Ein etwas allzureich mit Kindern gesegneter Vater ließ ihm unter Entbehrungen die beste musikalische Erziehung geben, die in der Stadt zu haben war; früh war er auf sich selbst angewiesen, gab als unreifer Jüngling in rheinischen Städten Konzerte und ging schließlich zu dreiundzwanzig Jahren mit einer Empfehlung an Halévy in der Tasche nach Paris, um dort wo möglich seinen Weg zu machen.

Das geschah im Jahre 1842. Hier gelang es ihm bald, Dank der Protektion des Kompositeurs der „Jüdin", einen Platz im Orchester eines kleinen Theaters zu bekommen. Das machte ihn noch nicht zum Krösus, denn sein Gehalt betrug genau 63 Francs monatlich; aber es war immerhin ein Anfang und zur Zeit des Bürgerkönigthums langte die Summe weiter als heute die doppelte. Es währte nicht lange und der junge Kölner machte in der Welt des Theaters von sich reden. Er handhabte den Bogen wie ein Meister. Er spielte seine sentimentalen deutschen Weisen, daß es den Hörern in die Seele und in das Herz schnitt. Und wenn sie recht gerührt waren, wenn den weichern unter ihnen eine Thräne über die Wangen rollte, da schlug er plötzlich um und hängte seinem rührsamen Konzert eine übermüthig tolle, hüpfende und purzelbaumschlagende Melodie an, die wie ein Hohngelächter, wie eine Selbstverspottung wegen der vorhergegangenen Rührung klang. Seine Stücklein waren so etwas wie ein Gedicht von Heine und trafen vorzüglich die Stimmung jener Zeit, die halb sentimental und weltschmerzlich, halb byronisch-diabolisch war. Offenbach erwarb sich die ersten Gönner und Freunde, man klopfte ihm auf die Schultern, sagte ihm, er habe Zukunft, lud ihn zu Soiréen der Welt und Halbwelt, ließ ihn aber noch immer auf seinem Rohrsessel im Orchester und bei seinem Monatseinkommen von 63 Francs.

Das währte so einige Jahre, bis er kurz vor der Februar-Revolution zum Chef des Orchesters des Théatre Fran-

çais ernannt wurde. Diese Stellung hatte den doppelten Vortheil, ihm sehr viel Muße zu lassen und ihn mit jenem „tout Paris“ in Berührung zu bringen, von dem gekannt zu sein der erste große Erfolg eines Strebers ist. Damals regierte im Hause Molières Arsène Houssaye als Direktor und man spielte die Stücke von Alfred de Musset. Alle Welt kennt seine dreiaktige Komödie „Le Chandelier“ und das reizende Lied, das der Advokatenschreiber Fortunio in der dritten Scene des zweiten Aktes zu singen hat, das Lied:

„Si vous croyez, que je vais dire,
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Musset wünschte, daß dieses Lied gesungen, nicht gesprochen werde, und verlangte von Houssaye, daß er es komponiren lasse. Offenbach war eben im Kabinet des Direktors und hörte träumend zu. Houssaye wandte sich zu ihm und sagte: „Haben Sie Lust, Jacques?“ „Sofort“, war die einzige Antwort, und während Musset und Houssaye einander ungläubig lächelnd zublinzelten, trat Offenbach ans Fenster und blickte wie gedankenverloren auf die Straße hinaus, indem er leise vor sich hin summte. Diese Scene währte kaum fünf Minuten, dann trat der Musiker zu den beiden Schriftstellern und sagte einfach: „Ich bin fertig. Wenn Sie hören wollen —“ und er sang ihnen mit schlechter Stimme, aber gutem Ausdruck das reizende Lied vor, das seither durch die Operette „Fortunio's Liebeslied“ welt-

weit bekannt worden ist. Musset schossen die Thränen in die Augen, er umarmte Offenbach und rief: „Sie sind ein Genie!“ Houssaye aber ließ sofort Delaunay kommen, der den Fortunio im „Chandelier“ spielte, und verlangte, daß Offenbach ihn unverzüglich das neue Lied lehre. Delaunay schickte sich willig dazu an, Offenbach sang ihm die ersten Takte vor, da zeigte es sich zum allgemeinen Staunen, daß der Schauspieler, dessen Sprechstimme ein weicher, etwas melancholischer Bariton ist, im Singen eine gewaltige Baßstimme von dröhnendstem Ambosmetall hatte. Offenbach schlug die Hände zusammen und rief: „Lieber sterben, als mein Lied von einem Orgelbaß vortragen lassen“, und Musset selbst mußte zugeben, daß Stimme, Melodie und Gedicht zu schlecht mit einander harmoniren würden.

Diese kleine Scene wurde natürlich rasch bekannt und alle Welt sprach von der erstaunlichen Improvisation. Offenbach hatte seit Jahren etliche fertige Singspiele im Pulte und er dachte, der Moment sei günstig, um sie zur Aufführung zu bringen. Er ging der Reihe nach zu allen Operndirektionen und bot seine Manuskripte an. Ueberall empfing man ihn mit größter Liebenswürdigkeit und überall sagte man ihm: „O, wir kennen Sie schon lange. Ihr Name hat einen trefflichen Klang. Wir wissen, daß Sie ein großes Talent sind, aber —“ und nun kam der eiskalte Wasserstrahl, der dem armen Jacques immer auf einige Tage das Fieber gab — „aber Sie sind noch nirgends gespielt worden

und ich kann es nicht riskiren, Ihnen meine Bühne für ein erstes Debut zu öffnen. Trachten Sie nur ein einziges Mal anderswo aufgeführt zu werden, Ihr zweites Stück nehme ich mit Vergnügen.“

Jeder wollte der zweite, Niemand der erste sein, der ihn spielte. Wie über die Schwierigkeit hinwegkommen? Ein Ei des Columbus! Offenbach fand eine erstaunlich einfache Lösung des Problems. Er warf den Taktirstab der Comédie Française in die Luft und zog nach den Champs Elysées, wo er sich mit erborgtem Gelde ein kleines Theater erbaute, welches blos seine eigenen Compositionen zur Aufführung brachte. Das Wagestück gelang. Dem Kühnen war das Glück hold. Die Pariser fanden Wolgefallen an dem eleganten kleinen Saal, an der faunisch-geistreichen Physiognomie des Dirigenten, der seine eigenen Stücke leitete, an den einfachen, gefühlvollen, oft heitern, immer sanglichen Melodien, die die erste Periode Offenbachs charakterisiren. Der Meister machte gute Geschäfte, Rossini schrieb ihm: „Sie sind der Mozart der Champs Elysées“, was vielleicht ebenso boshaft wie liebenswürdig war, und die Journalisten klassirten ihn unter die „figures curieuses“ von Paris. Mit den Journalisten hat sich Meister Jacques immer gut zu stellen gewußt. Er trank mit ihnen Champagner, aß mit ihnen erotische Soupers in den lärmvollen und doch verschwiegenen Cabinets particuliers der Maison Dorée, veranstaltete ihnen Extravorstellungen in seinen Theatern, schrieb ihnen häufig Handbillets, in welchen er jedem

einzelnen versicherte, daß er der größte Schriftsteller des Jahrhunderts sei, und erschrak auch nicht davor, ihnen seine Freundschaft durch ergiebige und nie zurückgeforderte Darlehen zu beweisen. Was Wunder, daß sich die Reclame an seine Fersen heftete und seinen Namen unausgesetzt in alle Lüfte schmetterte! Er konnte bald sein kleines Theater in den elysäischen Feldern verlassen und die Bouffes parisiennes beziehen, die er gleichfalls für seine Bedürfnisse eigens erbauen ließ.

Wir sind nun in der Mitte der Fünfziger Jahre und seine große Vogue beginnt. Er schafft „Orpheus in der Unterwelt", der einen immensen Erfolg hat. Und nun folgen die Triumphe einander Schlag auf Schlag. Nach dem „Orpheus" die „Schöne Helena", nach der „Schönen Helena" die „Großherzogin von Gerolstein", nach der „Großherzogin" „Pariser Leben", nach dem „Pariser Leben" „Die Räuber" — und so in steter Folge während des ganzen Empire, das er buchstäblich mit seinen kecken, übermüthigen Melodien vom Anfang bis zum Ende erfüllt hat. Offenbach war während dieser anderthalb Jahrzehnte der berühmteste und gefeierteste Künstler des Universums. Seine Operetten beherrschten alle Bühnen der Welt, seine Arien wurden in den Hütten der Eskimos und in den Harems der Perser gesungen, Souveräne und Prinzen, die Paris passirten, verlangten seine Bekanntschaft zu machen, er verdiente Millionen über Millionen, die ihm in Form von Franken und Dollars und Sovereigns und Rubeln und Thalern aus allen Ländern zuströmten, das Kaiserreich

erkannte und ehrte in ihm eine seiner Kräfte, er war glücklich.

Halt — noch nicht. Niemand ist glücklich vor seinem Tode, das hat schon Solon gewußt und das bestätigt sich bei Offenbach. Das Kriegsjahr 1870 bedeutet eine jähe und schreckliche Wendung in seiner Carrière. Nach dem Friedensschlusse kehrte sich die Gunst des Publikums von ihm ab. Paris ging in sich und machte sich Vorwürfe über seine vergangene Leichtfertigkeit. Es wollte ernst werden, es wollte arbeiten, mit dem Lotterleben der Kaiserzeit sollte es ein- für allemal vorbei sein. Die große Schneider fiel in Ungnade, Offenbach wurde in stille Acht gethan. Wenig fehlte und man machte ihn für die Niederlagen der französischen Armeen verantwortlich! Meister Jacques trug den Kopf hoch angesichts dieser Ungunst der Zeiten. Er hörte nicht auf, mit der Schnelligkeit und Unermüdlichkeit zu schaffen, welche die erstaunlichste Seite seines Talentes bleibt, und produzirte Jahr für Jahr drei, vier, sechs Operetten. Manche — wie „Madame l'Archiduc" — hatten sogar einen gewissen Erfolg, die meisten aber wurden schwach beklatscht oder kühl abgelehnt. Gleichzeitig gingen neue Sterne auf, denen das undankbare Publikum zujubelte; Lecocq wurde der Held des Tages, die Tochter der Madame Angot machte die schöne Helene vergessen, Offenbach's Sonne wurde bleicher und bleicher. Um das Unglück voll zu machen, verfolgte ihn ein hartnäckiges „Pech" im Spiel. Man muß nämlich wissen, daß Meister Jacques ein leidenschaftlicher Spieler war und in seinen guten Zeiten oft genug in einer

Nacht fünfzigtausend Francs gewann und verlor. Nach dem Krieg aber ging ihm Alles krumm, die Partituren und die Karten verriethen ihn. Da verfiel er auf die unglückselige Idee, die Direktion des Gaité-Theaters zu übernehmen, um so sein Vermögen wieder herzustellen. Er führte „La haine“ von Sardou und einige andere Novitäten mit einem selbst in den Annalen des Pariser Theaters unerhörten Luxus auf. Er gab für die Ausstattung eines einzigen Stückes 300.000, für ein einziges Möbelstück, das blos während einer Szene sichtbar ist, 30.000 Francs aus — was bei solcher Wirthschaft geschehen mußte, geschah. Er verlor sein ganzes Vermögen, das noch immer nahezu eine Million betragen hatte, und verließ eines Tages das Direktionskabinet des fatalen Gaité-Theaters, der Besitzer einer Baarschaft von 300 Francs.

Er war nun hoch in den Fünfzig, seine Gesundheit war schwer erschüttert, aber er hatte noch den Muth und die Spannkraft der ersten Jugend. Er machte eine anstrengende Kunstreise durch Amerika, von der er einige hunderttausend Francs und ein mittelmäßiges Buch heimbrachte, und setzte sich, nach Paris zurückgekehrt, auf's Neue an seinen Schreibtisch, um das verlorene Vermögen wieder zu erarbeiten. Eine Operette nach der andern vollendete er, eine nach der andern wurde gespielt, eine nach der andern fiel durch. Welche Seelenqualen, welche Bitternisse hatte der alternde Meister auszustehen! Endlich aber lächelte ihm Fortuna wieder: sein letztes Werk, genau das hundertste, das seiner Feder ent-

stammt war, „die Tochter des Tambour-Majors", hatte einen durchschlagenden Erfolg und dem Meister ward die Genugthuung, daß ein Theaterdirektor, der sich Lecocq mit Haut und Haaren verschrieben hatte, Herr Koning vom Renaissance-Theater, wieder wie in den guten Tagen zu ihm kam und von ihm ein Stück verlangte. „Endlich wird man auf Ihrer Bühne wieder Musik hören!" sagte Offenbach mit Stolz und Bitterkeit und in diesem ungerechten Ausrufe machte sich ein Groll Luft, den er zehn Jahre lang in seine Seele zurückgepreßt hatte.

Die letzte Genugthuung, die ihm vor dem Erfolge der „Tochter des Tambour-Majors" zutheil geworden, zugleich einer der überaus wenigen Lichtpunkte in dem für ihn so melancholischen Jahrzehnt des Niederganges nach dem Kriege war die Reprise der „Schönen Helena" im Jahre 1876.

Das war damals für Paris ein Ereigniß. Drei Jahre lang hatte die „Tochter der Madame Angot" Paris unumschränkt beherrscht; die ganze barbarische Tonwelt, in der die dunkeln musikalischen Instincte der Unmusikalischen ihre Befriedigung suchen, war ihr leibeigen unterthan gewesen. Seit der Chor der Verschwörer zum ersten Male mit Steckengeklapper und Stiefelgetrampel vorgetragen worden war, hatte das Echo der nächtigen Boulevards nicht aufgehört, die „perruque blo-ho-ho-honde" nachzuheulen. Der „Orchester-Mensch", jenes fabelhafte Wesen, dem man manchmal in abgelegenen Straßen begegnet und das zum Schrecken der Erwachsenen und zur sprachlosen Bewunderung der Jugend zu gleicher Zeit mit Händen,

Füßen, Ellenbogen, Knieen, Kopf und Mund neun verschiedene Instrumente spielt, hatte seit 1873 von dem Refrain „très jolie — peu polie“ u. s. w. sein jämmerliches Leben gefristet. Dudelnde Gassenjungen, Drehorgeln und die bekannten Liebhaber-Orchester, die man hier blasphemisch „Orpheon“ nennt, hatten ihren Melodienschatz ausschließlich aus der berühmten Operette bezogen. Während dieser ganzen Zeit konnten wol einzelne Modechansons ephemere Erfolge erringen und es hatte wiederholt geschienen, als sollten die Angot-Arien aus dem Gassenhauer-Repertoir verschwinden. Allein wie eine Wolke an der Sonne vorüberhuscht, so hatten sich diese augenblicklichen Verdunkelungen vor der nachhaltigen Wirkung der Lecocq'schen Schöpfung verzogen und nach kürzester Zeit war hinter dem „Pied qui r'mue“ und selbst dem noch heute nicht völlig ausrottbaren „Amant d'Amanda“ siegreich das „Marchande de marées“ wieder zum Vorschein gekommen.

Allein nach dreijähriger Dauer hatte die Herrlichkeit eines Tages ein Ende und die populäre Tochter der Madame Angot wurde aus der Gunst desjenigen Theiles des Pariser Publikums, der in den Cabarets und auf der Straße singt und pfeift, vollkommen verdrängt. Anstatt der

„perruque blonde (bis)
perruque blonde et collet noir“

summte und sang man die energisch bewegten Tacte des

„Le roi barbu qui s'avance,
bu qui s'avance,
bu qui s'avance . . .“

oder säuselte das sentimentale „Dis-moi, Venus, quel plaisir ....“ Mit einem Worte, „die schöne Helena“ hatte die Tochter der Madame Angot verdrängt. Die zungengewandte Pariserin mußte vor der antiken Blondine das Feld räumen. Nachdem die Offenbach'sche Operette mehrere Jahre lang nicht dargestellt worden war, nahm das Variétés-Theater sie an einem Octoberabende des Jahres 1876 wieder auf. Die Idee hatte einen wahnsinnigen Erfolg. Ganz Paris drängte sich, den alten Liebling nach langer Trennung wieder zu begrüßen. Es war förmlich ein aufregungsvolles Wiedersehen.

Die „schöne Helena“ war damals elf Jahre alt, eine Ewigkeit in dieser raschlebigen Zeit. Aber die Jahre waren spurlos an ihr vorübergegangen; sie war nicht gealtert. Ihre Witze waren nicht schal, ihre Neckereien nicht fade geworden. Eine Champagnerflasche, die seit einem Jahrzehnt entkorkt war und deren Inhalt noch immer schäumte. Das Pariser Publikum ergötzte sich noch genau so wie jemals an dem gottlosen Oberpriester Kalchas und gewann der ahnungslosen Glückseligkeit des watschelnden Königs Menelaus den vollen Geschmack ab. Und die gehechelten Helden Homers waren es nicht allein, die der Operette ihre Anziehungskraft gaben. Sie erweckte auch eine Fülle glänzender Erinnerungen. Die „schöne Helena“ entstand zur Zeit der höchsten Prachtentfaltung des Kaiserreiches und ist mit dem Andenken an die gloriose 1867er Weltausstellung untrennbar verflochten. Damals stand Frankreich auf dem Gipfel seines Prestige und beherrschte thatsächlich mit seiner Macht und noch mehr mit

seinen geistigen Einflüssen die civilisirte Welt. Paris war ein Festsaal und das Leben darin eine ewige Lustbarkeit. Den Parisern strömte das Gold im Uebermaße in die Taschen. Das Wunder der Danae wiederholte sich: es regnete Napoleons. Dabei waren die Steuern erträglich und die Lebensmittel halb so theuer wie heute. Was war das Los des antiken Quiriten, verglichen mit dem Lose des Parisers von damals? Er war beneidenswerth. Er hatte nur vor die Thüre zu treten, um Dinge zu sehen, deren ersehnten Anblick sich zu verschaffen die ganze übrige Welt Hundertmeilenreisen unternahm. Kaiser und Könige spazierten auf seinem Trottoir herum; alle Wunder, alle Merkwürdigkeiten der Zeit waren zwischen der Porte Maillot und der Place du Trône vereinigt. Und die berauschend schönen Erinnerungen flammten in der Phantasie des Parisers wieder auf, als ihn die neckischen Melodien der „Belle Hélène" umschmeichelten. Es hat ja Jedermann es schon einmal an sich erfahren, daß ein Wort, ein Ton, ein Duft hinreicht, um längstvergessene Situationen in greifbarster Wirklichkeit wieder vor die Seele treten zu lassen. Ein Abend in den Variétés verjüngte also den Pariser um ein volles Jahrzehnt; er schwelgte da in einem Nachgeschmacke jenes weichen, capuanischen, fast traumhaft-woligen Genußlebens, das die Pariser seit dem italienischen Kriege mit entnervenden Sammtarmen umfangen hielt und von dem man sich in dieser harten nachsedanischen Zeit kaum mehr eine Vorstellung machen kann.

Diese Reminiscenzen würden allein genügt haben, um

der wiedererstandenen schönen Helena einen ebenso großen Erfolg wie elf Jahre vorher zu sichern. Allein sie bedurfte eines solchen Bündnisses gar nicht. Seit sie vom Repertoir verschwunden war, hatte das ewig wechselnde Publikum von Paris tiefe Aenderungen erfahren. Die Generation, die vor einem Jahrzehnt noch in den Kinderschuhen wandelte, war jetzt herangewachsen und wollte auch die persönliche Bekanntschaft einer Operette machen, von der ihr die Tradition so viel erzählt hatte. Dieser neuen Theater-Generation bedeutete die schöne Helena so wenig wie Hekuba dem Komödianten im „Hamlet". Auf sie wirkte das Werk nur durch sich selbst, nicht durch die Ideen-Associationen, die es bei den Aelteren heraufbeschwor. Aber sie hatte dem Reize dieses Textes und dieser Musik nicht widerstehen können und überbot in Enthusiasmus die ältere Generation, welcher die „schöne Helena" nicht eine lustige Operette, sondern eine glänzende Geschichtsepoche bedeutete.

Es gibt kritische Pedanten, die sich darin gefallen, Offenbach über die Achsel anzusehen und seine Werke als dauerlose Einsommerpflanzen zu behandeln. Ich glaube, sie begehen zugleich einen Irrthum und eine Ungerechtigkeit. Offenbach, dessen nicht immer erbaulichen Lebenslauf ich erzählt habe und der als Mensch wenig sympathisch ist, war als Künstler eine originelle Erscheinung und hatte als solcher eine große kulturhistorische Bedeutung für unsere Zeit.

Offenbach war vollkommen der Sohn seines Jahrhunderts, ein wirklicher moderner Mensch, das, was die Engländer so ausdrucksvoll „a representative man" nennen. In ihm

lebten die Gedankenströmungen und Anschauungen unserer Zeit und er gab ihnen einen überaus originellen Ausdruck. Daß er modern dachte, daß in seinem Talent die Pulse des Jahrhunderts pochten, das ist das Geheimniß seiner Erfolge; das erklärt es, daß der arme deutsche Jude, der unbekannt mit einigen Empfehlungen nach Paris kam, nach einem kurzen Existenzkampfe sich in der ersten Reihe der Weltberühmtheiten fand. Möge es dem Leser nicht zu paradox scheinen, wenn ich sage, daß nicht der Musiker, sondern der Philosoph Offenbach das Publikum beider Hemisphären sich unterthänig gemacht hat. Der Musiker war nur der hochbegabte Hauptmitarbeiter des Philosophen, aber dem Letzteren gebührt der erste Platz. Daß es nicht der Componist allein oder nur hauptsächlich ist, der bei den Erfolgen Offenbach's in Betracht kommt, ist, glaube ich, leicht zu beweisen. Offenbach's Musik ist geistreich, einschmeichelnd, überströmend von anmuthigen Melodien, tändelnd und federleicht, das ist Alles unbestreitbar. Aber neben ihm schaffen seit fünfzehn Jahren zahlreiche andere Componisten, denen diese Eigenschaften ebenso wenig abzusprechen sind. Ist nicht Strauß' „Indigo" ein wahrer Sprudelquell von süßen Melodien? Kann man bezweifeln, daß Lecocq's Musik leicht und graziös ist? Haben nicht die Operetten von Suppé, Jonas und manchen Anderen Geist und Laune genug, um dem Publikum intensiv zu gefallen? Und man sehe, was sich dennoch ereignet: alle diese Operetten haben ihren Moment des Erfolges und sterben dann eines natürlichen Todes; Offenbach's Operetten aber bleiben Jahrzehnte lang jugendfrisch und scheinen gefeit gegen den Theater-

marasmus, jene furchtbare Krankheit, die fast alle Werke des leichten Genres in den ersten Jahren ihrer Existenz hinrafft. Und das ist nicht darum, weil sie besser, sondern weil sie anders sind als ihre Mitstreber. Diese Strauß, Lecocq, Suppé u. s. w. sind nichts als Compositeure; Offenbach aber war Compositeur und Philosoph. Er war ein Neuerer; er hat das Gebiet der Musik erweitert und die Polemik in die Musik eingeführt. Er war der Schöpfer der satirischen Musik. Die Melodien der übrigen Operettencompositeure sind harmlos, die Melodien Offenbach's jedoch gegen Etwas oder Jemand zugespitzt. Offenbach war einer der Hauptstreiter im Kampfe gegen die Tradition und die Autorität: er war der Wortführer Jener, die sich gegen hergebrachte Anschauungen auflehnen. Mit schonungsloser Hand hat er der griechischen Mythologie den Nimbus vom Kopfe gerissen und ihre Gestalten dem Gespötte der Welt preisgegeben. Wer muß nicht bei dem bloßen Worte Olymp lächeln, nachdem er „Orpheus in der Unterwelt" gesehen hat? Wer kann nach der „schönen Helena" noch mit der alten Pietät an die Helden der Iliade denken? Der kritiklose Heroencultus, den uns die Gymnasialzeit in die Seele gepfropft hat, hält nicht Stand, nachdem wir die Objecte unserer abergläubisch ehrfurchtsvollen Verehrung in diesen Operetten menschlich und überaus schwach menschlich vor uns gesehen haben. Der Schulmeister mag noch so begeistert von der Größe Agamemnon's und der Tragik Menelaus' und dem Heldenthum Achilleus' rhapsodiren, wir wissen das besser. Agamemnon ist ein Schwachkopf, Menelaus ein Hahnreih, Achill ein

Gascogner; wir haben das aus bester Quelle: auctore Offenbachio!

Aber dem scheidewässerigen, destructiven Geiste Offenbachs waren die ungeschlachten antiken Theaterhelden aus Blech und Pappe bald keine würdigen Gegner mehr; nach seinem musikalischen Vandalenzug in die Gefilde der klassischen Mythologie und Poesie unternahm er einen Krieg gegen moderne Götzen, gegen Königthum und Militarismus. Das Trottelthum auf dem Throne ist im König Bobèche des „Blaubart" unübertrefflich personificirt und wer nach „Blaubart", „Perichole" und „Madame l'Archiduc" noch ohne Lächeln eine Hofanzeige oder einen amtlichen Bericht über Hofceremonien lesen kann, der muß wirklich starke Ueberzeugungen hegen. Ebenso ist Gamaschenknöpfen und Salongenerälen aller Armeen in der „Herzogin von Gerolstein" ein unvergängliches Denkmal gesetzt worden. General Bum-Bum wird als illustrative Randglosse zur Geschichte der stehenden Heere ewig leben. Ich wundere mich nur, daß von den unzähligen Generälen Bum-Bum, welche an der Spitze der Ranglisten aller europäischen Armeen prangen, kein einziger auf den berechtigten Einfall gekommen ist, Offenbach eine Degenspitze durch den Leib zu rennen; denn daß sie sich nicht erkannt haben sollten, ist bei der geradezu konsternirenden Porträtähnlichkeit unmöglich anzunehmen.

Neben diesen Tendenzoperetten, die sich geradezu als musikalische Guillotinen constituiren, hat Offenbach auch harmlose musikalische Possen geschrieben. Ich nenne nur die „Seufzerbrücke", das „Pariser Leben", „Die schönen Weiber

von Georgien". Diese Werke hatten eine kurze Lebensfrist; sie kamen und gingen. Und doch waren sie ebenso heiter, ebenso melodiös, ebenso unterhaltend wie die „Belle-Hélène" oder „Barbe Bleue"! Ja, aber sie waren eben nichts als Farcen und der bloßen Farce wird das Publikum bald satt. Hier haben wir einen starken Beweis, daß Offenbach's Erfolge mindestens ebensosehr dem philosophischen Polemiker wie dem Musiker gutzuschreiben sind.

Eine andere Frage ist, ob das satirische, revolutionäre Element in den Offenbach'schen Operetten nicht ausschließlich im Texte ruht und im diesem Falle das Verdienst der Librettisten ist. Ich denke jedoch, daß man diese Frage gar nicht ernst behandeln darf. Meilhac und Halévy, die kongenialen Textdichter Offenbach's, sind ohne Zweifel geistreiche Schriftsteller und stecken bis zur Nasenspitze voll toller Possen, allein ihr Antheil an dem Werke ist doch nur der bescheidenste. Ein Leinwandfabrikant, der einen Theil des Ruhmes eines vortrefflichen Bildes für sich in Anspruch nähme, weil er die Leinwand dazu geliefert hat, würde mit seiner Anschauung höchstens bei Webergesellen Anklang finden. Nun denn, die Librettisten haben die Leinwand geliefert, aber Offenbach hat das Bild auf dieselbe gemalt und wir sind einmal so ungerecht, das Bischen Farbe für wesentlicher zu halten als das solide Gewebe, dessen Handelswerth doch auf ungleich festeren Basen ruht als der der windigen Kunst. Meilhac und Halévy haben die hölzerne Stange geschnitzt, aber Offenbach hat die stählerne Spitze darauf gesetzt. Wer hat nun die Lanze verfertigt?

Offenbach scheint mir der Aristophanes unserer Zeit gewesen zu sein. Er hatte von seinem athenischen Vorgänger den Uebermuth, die Schneidigkeit, die Fruchtbarkeit und die überlegene Weltanschauung. Wie Aristophanes, dichtete jedoch auch er nicht für Kinder und den Vorwurf der Unsittlichkeit, der gegen ihn von Institutsvorstehern erhoben wird, kann man einfach damit beantworten, daß Satire überhaupt nur für reife Geister bestimmt ist und daß Gymnasiasten und Pensionärinen wirklich besser thun, spannende Indianergeschichten zu lesen, als zur „schönen Helena" zu gehen. Meiner Ueberzeugung nach wird man künftig keine Culturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts schreiben können, ohne Offenbach's und seiner Erfolge als einer der charakteristischesten Erscheinungen der Epoche zu gedenken.

Sarah Bernhardt.

Es scheint fast, als bliebe sich die Summe des Talents bei allen Völkern gleich. Wenn eine bestimmte Begabung sich bei einer Nation unter die Masse gleichmäßig vertheilt findet, so hat wol jedes Individuum etwas von derselben, aber es bleibt nicht genug übrig, um ein besonders großes Talent damit auszustatten. Wenn im Gegentheil diese Begabung den einzelnen Individuen einer Nation versagt ist, so spart sie sich offenbar im Ganzen für einzelne, ganz besonders hervorragende Talente auf. Ungarn und Polen, die Reiterländer par excellence, bringen keine Kunstreiter hervor; dagegen rekrutiren sich die Cirkustruppen unter Italienern, Franzosen, Belgiern, das heißt unter Nationen, die im Sattel eine sprichwörtlich armselige Figur machen. Die Franzosen sind vom Ersten bis zum Letzten geborene Schauspieler; schon als Kinder haben sie Posen und Bewegungen, die man außerhalb Frankreichs nur auf der Bühne wiederfindet; ihr Gehen und Stehen ist theatralisch, ihr Sprechen Deklamation, ihr Thun und Lassen an Coulissen und Fußlampen erinnernd — und gerade die Franzosen bringen weniger

große Tragöden hervor als irgend eine andere Nation der Welt. Sie sind reich an Talenten für das bürgerliche Schauspiel und die Komödie; sie haben das Glück, einen Got und einen Coquelin, einen St. Germain und Dieudonné, einen Geoffroy, Hyacinthe, Lhéritier, Lassouche als Zeitgenossen nebeneinander auf der Bühne wirken zu sehen; allein sie produciren keine tragischen Kräfte ersten Ranges, Genie's, die einem Devrient oder Dawison, einem Kean, Booth, Irving, Rossi oder Salvini ebenbürtig wären. In einem Jahrhundert hat Frankreich einen Talma und einen Frédéric Lemaître gehabt; Talma und Frédéric Lemaître — das ist die ganze Liste der französischen Tragöden seit der Revolution und dabei war Frédéric so vielseitig in seiner Begabung, daß man ihn ebenso gut mit Got wie mit Talma in einem Athem nennen kann. Und was von den Männern gilt, das ist von den Frauen nicht weniger wahr. Das neunzehnte Jahrhundert hat seine Rachel und Dorval, das achtzehnte Jahrhundert seine Duclos und Adrienne Lecouvreur, das siebzehnte seine Champmeslé gehabt; eine, zwei Tragödinen im Jahrhundert — für eine größere Fruchtbarkeit reicht offenbar die tragische Kraft des französischen Nationalgenies nicht aus.

Seit dem Tode der Rachel, das heißt seit ziemlich zwanzig Jahren, war die französische Tragödie verwaist; man spielte wol noch die Werke von Corneille, Racine, Voltaire, allein Phädra und Esther, Andromache und Iphigenia schlichen bleich und trübselig wie Gespenster auf der klassischen Bühne des Théâtre Français umher; sie waren keine Wirk-

lichkeiten: es fehlte ihnen an einem Leibe; diese Gestalten waren nur Erinnerungen an eine leuchtende Vergangenheit. An Bewerberinen um das Erbe der Rachel fehlte es nicht; hundert obskure Hände streckten sich gierig nach dem Diadem und Hermelin der Bühnenkönigin aus; allein das Pariser Publikum, dieser oberste Richter in der Frage, fand, daß in dem lärmenden Haufen, der sich um den Nachlaß zankte, keine einzige authentische Verwandte des Talentes der Rachel sei.

Da geschah eines Abends etwas Merkwürdiges. Man gab im Théâtre Français ein neues Stück eines unbekannten Poeten, „Rome Vaincue“ von Alexander Parodi, ein Stück, von dem in diesem Buche aus anderm Anlasse noch die Rede sein wird. Ich war bei dieser ersten Vorstellung und ihr Eindruck zittert mir noch in den Nerven nach. Im dritten Akt der Parodi'schen Tragödie erschien eine alte Römerin auf der Bühne; eine hohe, blinde, ehrfurchtgebietende Greisin, die Großmutter der Heldin des Stückes. Beim Anblick dieser Gestalt ging eine plötzliche Bewegung durch den ganzen Saal; alle Zuschauer streckten den Hals und hielten den Athem an ... Die römische Matrone war in ein schwarzes, fließendes Gewand gehüllt; sie stützte sich auf eine Dienerin, die sie fast um die ganze Büste überragte; ihr abgehärmtes, fast durchsichtig bleiches Gesicht war von grauen Haaren eingerahmt; von den halbgeschlossenen, erloschenen Augen sah man durch die gesenkten Lider blos das sichtlose Weiße der Bälle hervorschimmern. Die ganze Gestalt flößte zugleich Mitleid und Bewunderung, Sympathie und Grauen ein;

es war in ihr etwas von Cornelia und etwas von der Sibylle; wie sie so groß und feierlich dahinschritt, schien sie aus dem Jenseits zurückgekehrt zu sein und um ihre blanke Marmorstirne schimmerte und wob etwas wie das Geheimniß des Grabes. Als sie zu sprechen begann, da tönte ihre Stimme tief und melodisch wie eine reingestimmte Glocke, aber doch von Schwermuth umflort, wie wenn ein aufgelegtes feines Seidengewebe den Klang einer Glocke leicht dämpfen würde. Die Rolle der Römerin war kurz und tragisch; sie hatte die Unschuld ihrer Enkelin, einer Vestalin, gegen überzeugte Ankläger zu vertheidigen und sie später mit eigener Hand zu tödten, da sie erfährt, daß die Priesterin wirklich gesündigt habe. Nichts gleicht der Angst, die durch ihre Stimme bebte, als sie die Richter beschwor, ihre Enkelin freizusprechen, und als sie zum letzten Male die Vestalin leidenschaftlich in ihre Arme preßte und mit zitternder Hand die Stelle ihres Herzschlages suchte, um den tödtlichen Dolchstoß sicher zu führen, da ertappten sich alte, blasirte, skeptische Kritiker dabei, daß ihnen eine Thräne über die Wange rollte. Als die Römerin von der Bühne verschwunden war, herrschte minutenlanges, lautes Gemurmel im Saale; „Rachel!“ ging es von Mund zu Munde; im Foyer bildeten sich während des Zwischenaktes Gruppen, in denen dasselbe Wort ausgesprochen wurde. Es gab nur eine Stimme: „Das ist ein königliches Talent! Wir haben eine neue Rachel gefunden.“ Die Blätter wiederholten am nächsten Morgen die vielsagende Phrase. Die Erbberechtigte war endlich erschienen, Publikum und Kritik legten einmüthig Diadem und

Mantel der Rachel auf Haupt und Schulter der — Sarah Bernhardt.

Die Römerin in „Rome Vaincue“ war also das erste Debut dieser Schauspielerin? Keineswegs. Paris hatte sie schon vorher seit einigen Jahren gekannt; sie galt für eine bemerkenswerthe Künstlerin; für eine der bedeutenderen „Sociétaires“ des Théâtre Français. Zum erstenmal hatte sie im Odéon Aufmerksamkeit erregt, als sie — im Jahre 1869 — die reizende Soloszene „Un passant“ von Coppée an ich weiß nicht wie viel Abenden hintereinander spielte oder vielmehr sprach. Dann, im Rahmen der Comédie Française, hatte man sie in der „Etrangère“ von Dumas gesehen und applaudirt. Allein welch ein Abstand zwischen den früheren Rollen und der „Posthumia“, der Matrone in Parodi's Tragödie! Es war, als hätte sie plötzlich Flügel entfaltet und einen Aufflug genommen, nachdem sie früher blos würdevoll auf dem Boden gewandelt war. In der That, was war Sarah Bernhardt in der „Etrangère“, ihrer besten Rolle, ehe sie die Posthumia gestaltete? Ein wunderliches, launenhaftes, herzloses Weib, das der Dichter dämonisch gedacht hatte und das die Schauspielerin blos fremdartig und bizarr zu gestalten die Kraft besaß. Ihre äußere Erscheinung war frappant; sie trug ein extravagantes Kleid, in welchem ein flammendes Gelb „Feuerjo!“ schrie und ein verrücktes Roth den Karneval von Venedig trällerte; im Haar hatte sie einen Kamm vom ornithologischesten Effekte, den man sich denken kann; ihr Haupt glich mit diesem Aufputz dem schöpfchengeschmückten Kopfe eines Pfau's. Im ersten

Akte, in der Scene bei der Herzogin von Septmonts, überraschte sie durch einige schöne, stolze, herrische Bewegungen und durch die feine Leichtigkeit, mit der sie Sarkasmen aussendete; im zweiten Akte, wo sie der Herzogin ihre Jugendgeschichte erzählt, hatte sie merkwürdige Schlangenwindungen und Biegungen, von denen Paris einige Tage lang sprach. Als wenige Monate nach der ersten Aufführung der „Étrangère“ der 1876er Salon eröffnet wurde, sah man in demselben ein Bild, welches den „prix de Salon“ jenes Jahres erhielt; es stellte Nero dar, der an einem Sklaven ein ihm bereitetes Gift versucht; der Sklave wand sich in schraubenartigen Verrenkungen auf dem Marmorestrich; die Pariser behaupteten, die Étrangère in der großen Erzählungsscene habe dem Maler vorgeschwebt, als er den „gewundenen Sklaven“ schuf.

Die „Posthumia“ war also für Paris eine Offenbarung, ein plötzlicher Sonnenaufgang. Sarah Bernhardt hatte bis zu diesem Abend ein Inkognito gewahrt, hinter dem nur Eingeweihte ein Großes erriethen; in „Rome vaincue“ hatte sie das Inkognito fallen gelassen und sich in der ganzen Majestät ihrer souveränen Begabung gezeigt. Bei ihren früheren Bühnenerfolgen hatten ein jugendliches Gesicht und eine raffinirte Toilette mitgewirkt; diesmal hatte sie statt allen Toilettenglanzes eine schwarze, grabtuchähnliche Tracht, sie verzichtete auf den Effect ihrer Augen, indem sie dieselben schloß, sie entkleidete sich selbst ihrer Jugend, indem sie eine graue Perrücke aufsetzte und sich zur Greisin schminkte, das größte Opfer, das eine junge Schauspielerin für ihre Kunst

bringen kann; allein, verlassen von ihren bewährten Bundesgenossen, entblößt von ihren gewöhnlichen Hilfsmitteln, enthusiasmirte sie mit dem bloßen Zauber ihres Talentes die Zuschauer unvergleichlich tiefer, als sie es bisher mit ihren Augen, Haaren, Edelsteinen und Roben vermocht hatte.

Alle Welt war nach dem Posthumia-Abend auf ihre nächste Schöpfung gespannt; allein dieselbe ließ viele Monate lang auf sich warten. Sarah Bernhardt ist von delicater Gesundheit; sie erkrankte und man fürchtete allgemein, daß ihre Carrière ein tragisch frühes Ende nehmen würde; drei Vierteljahre lang blieb sie von der Bühne ferne, endlich erschien sie als „Andromache" und später als Doña Sol in „Hernani" wieder und ein Schrei der Bewunderung war auch diesmal das Echo ihres Spiels.

Sarah Bernhardt ist heute zwischen 35 und 40, eher 40 als 35, Jahre alt; die Taufscheine von Künstlerinen gehören eben bekanntlich nicht zu den öffentlichen Documenten und es ist schwer, etwas Zuverlässiges über diesen Punkt zu erfahren. Sie ist sehr hoch gewachsen, dabei zart, schlank und biegsam wie eine Liane. Ihre Magerkeit ist in Paris sprichwörtlich. Im 1876er Salon war ihr Porträt zweimal ausgestellt; auf einem der Bilder sitzt sie halb hingegossen in einem weißen Schlafrock auf einem Sopha und zu ihren Füßen liegt ein ungeheurer Hund. Als Alexander Dumas dieses Porträt sah, meinte er: „Un chien, qui garde un os". „Ein Hund, der einen Knochen bewacht." Diese phänomenale Magerkeit hängt mit ihrer schwachen Constitution zusammen, die sie aber nicht verhindert, aus allen Quellen

des Lebensgenusses mit tiefen Zügen zu trinken. Sie reitet wilde Rosse und lenkt ein feuriges russisches Gespann; sie ficht leidenschaftlich gerne und man sagt, daß ihre Verehrer, — sie hat natürlich Verehrer — ihr Herz mit der Spitze des Rapiers erobern müssen. In ihrer fabelhaft luxuriösen Behausung, in ihren tollen Festen cultivirt sie die Traditionen ihrer Vorgängerinen im Théâtre Français, der Quinault und der Sophie Arnould, der de Seyne und der Camargo, dieser großen Künstlerinen und großen Sünderinen, von deren Genie und von deren Uebermuth die literarische und galante Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts widerhallt . . .

Sarah Bernhardt ist nicht eigentlich schön; ihr schmales, leidendes Antlitz wirkt so melancholisch wie ein freudloser Wintertag. Aber sie hat tiefe, seelenvolle blaue Augen, weiße, gleiche Zähne, eine feine Nase, deren Flügel in der Leidenschaft nervös beben, und ein streng und rein modellirtes Kinn. Ohne direct einen jüdischen Typus zu haben — sie ist nämlich das Kind elsässischer Juden, jedoch schon in ihrer Jugend getauft worden und heute eine der eifrigsten Kirchengängerinen von St. Germain l'Auxerrois — erinnert irgend Etwas, ich könnte nicht sagen was, in ihren Zügen an den Orient. Die beste Gabe, mit der sie die Natur begnadet hat, ist ihre Stimme. Dieses weiche, tiefe, unendlich modulationsreiche Organ schmeichelt sich in die Seele ein und macht unbestimmt an einen schwülen Abendwind oder an einen warmen, schweren Nelkenduft denken. Ich habe nie eine so wunderbare Frauenstimme gehört. Klara Ziegler kommt ihr

einigermaßen nahe, aber es ist doch noch lange nicht dasselbe. Wenn sie auf der Bühne ist, so beherrscht ihre Stimme die Conversation wie eine Orgel den Kirchendienst. Von ihrem Spiele ist wenig zu sagen. Es ist edel und natürlich. Das ist das Geheimniß ihres großen Erfolges auf einer Bühne, die einen unleidlichen falschen Pathos ehrfurchtsvoll pflegt und auf der traditionelle Unnatur in der Tragödie wie in der Komödie despotische Regel ist.

Eigentlich ist es zum Verwundern, daß natürliches Spiel in Paris auf das Publikum einen Eindruck machen konnte. Der Pariser hat nämlich kein Seelenorgan für die Wahrnehmung des Natürlichen und für die Unterscheidung der Affektation von der Aufrichtigkeit beim Weibe.

Dem Pariser ist beispielsweise eine Frau anmuthig, wenn sie es versteht, sich niedlich zu machen. Er schwärmt für eine Künstlerin, die auf der Bühne mit kleinen Kinderschrittchen umhertrippelt, die Lippen zu einem Zuckermündchen zusammenzieht, mit schiefgeneigtem Kopfe und emporgezogenen Augenbrauen kindlich blickt und die Stimme zu einer eigenthümlich hohen, naiv und unschuldsvoll klingen sollenden Intonation zwingt. Er hat keinen Sinn für die unausstehliche Affectirtheit all dieser kleinen Manieren und Künste und blickt den Fremden mit großen Augen an, wenn er ihm sagt, daß er von einer Künstlerin Natürlichkeit verlange. Natürlichkeit! Woher soll denn der richtige Pariser wissen, was dieses Wort bedeute? Das weltstädtische Leben schließt die Natur aus; der Sohn der Großstadt ist selbst ebenso ein Kunstproduct, wie sein ganzes Dasein unter künstlichen

Bedingungen verfließt. Der Pariser kennt die Blume nur als Bouquet, mit Faden umwunden und in einer Düte aus Papierspitzen steckend, und glaubt häufig genug, daß die Kartoffel auf Bäumen wachse wie ein Apfel. Als im achtzehnten Jahrhundert die Rückkehr zur Natur Modeschwärmerei wurde, da fanden die Pariser die ersehnte Natur in den Schafen mit blauem Seidenhalsbande, den Schäfern in kurzem Höschen und den Schäferinen im Reifrock, die ihnen Watteau malte. Wenn Venus die Göttliche selbst vor einem Pariser Gommeux aus dem salzigen Schaume des Meeres emporstiege und ihr thaufrisches, lächelndes Antlitz, die weiche Harmonie ihrer Glieder, alle holden, keuschen Geheimnisse ihres ambrosischen Leibes vor seinen Blicken enthüllte, er würde sein Monocle in's Auge klemmen, die Erscheinung anstarren und fragen: „Was ist das?" Würde sie aber hierauf um ihre schlanke Mitte ein rosafarbenes, spitzengarnirtes Atlasmieder pressen, ihren Fuß und ihr Bein in durchbrochene Seidenstrümpfe und in Schuhe mit zehn Centimeter hohen, nach vorn geschwungenen und elegant zugespitzten Absätzen à la Louis XV. einkerkern, die Stirnhaare mit Pomade in Fragezeichenform auf die Stirne kleben, auf dem Scheitel aus Chignons ein Thürmlein erbauen, die Augen schwarz untermalen und die Wangen mit parfümirtem Reispulver bestauben, so würden seine Mienen steigende Bewunderung ausdrücken und in seinen Augen immer heißere Flammen auflodern, und wenn sie zuletzt noch eine knappe Robe im neuesten Geschmacke angezogen und ein kokettes Hütchen aufgesetzt hätte, so würde er schönheitstrunken und

verloren vor ihr in die Kniee sinken und mit erstickter Stimme flüstern: „Madame, wollen Sie mit mir soupiren?“ —

Dem letzten Triumphe der Sarah Bernhardt, ihrer Doña Sol in Hernani, ist kein neuer auf der Bühne gefolgt. Dafür aber nahm ihre Existenz eine Wendung, die aus der Erbin der Rachel das meistbesprochene, meistbegaffte und meistverspottete Weib des Tages machte. Das ungemessene Lob aller Zeitungen Frankreichs und des Auslandes ist ihr offenbar in den Kopf gestiegen, wo auch früher wol eine oder die andere Schraube lose gewesen sein dürfte, und vom Jahre 1878 an begann sie einen Tag nach dem andern Handlungen zu begehen, die nicht anders als Ausflüsse des Größenwahns genannt werden können. Während der Weltausstellung begnügte sie sich nicht damit, am Abend als Doña Sol das kosmopolitische Publikum des Théâtre Français zu entzücken, sie heischte mit toller Eigenwilligkeit dessen Aufmerksamkeit auch am Tage, indem sie zu bestimmten Stunden, die von Trompetenstößen der Reklame rechtzeitig angekündigt wurden, im Haftballon aufstieg. Nach Schluß der Weltausstellung veröffentlichte sie ein Buch, „In den Wolken“, welches ewig ein erstaunliches Denkmal der grotesken Selbstvergötterung bleiben wird, bis zu welcher die Eitelkeit sich bei einem allerdings von der Kritik und dem Publikum ungebührlich verhätschelten und mit geradezu strafbarer Wichtigkeit behandelten halbtollen Weibe steigern kann. Der Stuhl, auf dem Sarah Bernhardt bei ihren Luftfahrten im Haftballon saß, erzählt in diesem fabelhaften Buche die Begebenheiten dieser welthistorischen Ausflüge und seine Empfin-

dungen, als er „die holde Last der großen Künstlerin“ trug. Sarah Bernhardt spricht da von sich mit einem Entzücken, mit einer Begeisterung, die gewiß keiner ihrer zahlreichen Liebhaber ihr gegenüber je an den Tag gelegt hat. Das Publikum wandte sich mit Ekel von dieser Orgie des impertinentesten Komödiantendünkels ab, die Maulaffen der Pariser Boulevardblätter und ihre kläglichen Nachtreter in der ausländischen Presse aber waren einfältig und würdelos genug, auch mit diesem unsäglichen Buche ein Wesen zu machen.

Das hatte der guten Sarah noch gefehlt. Sie glaubte sich nun wirklich eine große Schriftstellerin und übernahm zunächst im Frühling 1879 die Salon-Berichterstattung für den „Globe.“ Paris lacht noch heute über den Anblick, den ihm die große Sarah damals bot, wie sie, umschwärmt von einem Generalstab vertrottelter Titis, majestätisch durch die Säle des Salons dahinschwebte, vor jedem Bilde ein Wort fallen lassend, welches die Adjutanten mit begeistertem Eifer auf sechs Schreibtafeln zugleich fixirten. Unnöthig zu sagen, daß die so entstandenen Bilderkritiken von einer Albernheit sonder Gleichen waren, was aber den „Globe“ nicht verhinderte, sie in Maueranschlägen als Hauptanziehungsmittel des Blattes auszuposaunen.

Rachel hatte sich damit begnügt, Schauspielerin zu sein. Sarah fand, daß die Bühne und die Literatur für ihr immenses Genie keine genügend weiten Felder seien, und sie warf sich auch auf die bildenden Künste. Sie hat bereits eine ganze Reihe von Gruppen und Heiligenstatuen gemeißelt,

von Oelgemälden und Aquarellen gemalt, und sie affectirt, auf ihre skulpturale und malerische Begabung mehr Gewicht zu legen als auf ihre schauspielerische. Die Wahrheit aber ist, daß ihre Bilder scheußliche Schmöker und ihre Statuen weniger ihr als etlicher hilfreichen Freunde Werk sind.

Bald nach ihren großen Erfolgen in der Literatur und in der Journalistik überwarf sie sich mit dem Théâtre Français anläßlich der Neueinstudirung der „Aventurière“ von Augier, der im Bewußtsein seiner Dichterwürde es ablehnte, sich den frechen Launen einer Schauspielerin zu unterwerfen, welche sich einbildete, mit einem Augier ebenso umspringen zu dürfen wie mit den gehirnerweichten Stutzerchen, die ihr Hôtel den ganzen Tag — und die ganze Nacht — als ein ewig in anbetender Stellung knieender und bauchrutschender siamesischer Hofstaat erfüllen. Die erste Folge dieses Streichs war, daß man wieder allgemein von ihr sprach; die zweite, daß das Pariser Publikum sie definitiv satt bekam und Nervenzustände zu haben anfing, wenn man nur ihren Namen nannte.

Wie eine beleidigte Königin wandte Sarah dem undankbaren Kontinent den Rücken und ging nach Amerika, um die neue Welt mit ihrem Genie zu erobern.

Der äußere Lebenslauf Sarahs ist noch nicht abgeschlossen, der innere ist es. Sie konnte die erste Schauspielerin ihrer Zeit sein, sie zog es vor, der erste Hanswurst des Jahrzehnts zu werden. Und wer hat diese Wandlung verschuldet? Niemand anders als das Pariser Reporterthum, das so lange täglich Leitartikel über jedes Husten und Niesen

der großen Sarah schrieb — nein, sang! — bis diese wirklich glauben mußte, sie sei eine der Hauptstützen der modernen Weltkultur. Eine solche Behandlung könnte selbst einen um seiner Bescheidenheit willen kanonisirten Heiligen in einen eiteln Narren verwandeln, was Wunder, daß sie ein schwachköpfiges Weib zum Größenwahn exaltirte?

Got und Coquelin.

Wenn das Théâtre français sich nicht rühmen kann, nun, da Sarah Bernhardt es verlassen hat, tragische Kräfte von außergewöhnlicher Bedeutung zu besitzen, so zählt es dafür unter seinen Sociétaires zwei komische Talente ersten Ranges, die Herren Got und Coquelin.

Die Schauspielkunst kann in gewissem Sinne zu den bildenden Künsten gerechnet werden. Die höchste Aufgabe dieser letzteren ist die Nachschaffung der Menschengestalt mit Hilfe der Zeichnung und Farbe oder mit Hilfe der Plastik. Die Schauspielkunst bildet ebenfalls Menschengestalten nach, einmal porträtirend, ein andermal idealisirend, ein drittesmal karikirend. Ihr Material ist ein beschränkteres, unvollkommeneres, weniger Freiheit zulassendes als das des Malers und Bildhauers; sie hat weder die Leinwand noch den Marmor, sie hat blos den Leib und die Stimme des Darstellers zu ihrer Verfügung, aber mit der Schwierigkeit der Arbeit steigert sich das Verdienst des Gelingens. Der ewige Streit zwischen Idealismus und Realismus, der so alt ist wie die bildenden Künste überhaupt und so lange

dauern wird wie diese, bringt auch in der Schauspielkunst zwei Lager hervor, die einander feindlich gegenüberstehen. Die Schauspielkunst hat ihre Naturalisten, die nur nach Modellen arbeiten, nur das wirklich Gesehene und Beobachtete nachbilden und gleich Courbet spöttisch fragen: „Du malst Engel? Du hast also welche gesehen?“ und sie hat ihre Akademiker, die nicht bei der Natur, sondern bei der Tradition in die Schule gehen, die nicht zu wissen suchen, wie die Dinge in Wirklichkeit aussehen, sondern wie die Meister sie dargestellt haben, die nicht wahr sein, sondern dem conventionellen Canon gerecht werden wollen. Im Théâtre français sind beide Richtungen vertreten, aber officiell wird blos der Conventionalismus gepflegt. Das Conservatorium, in dessen Concursen die Zöglinge sich ihr Engagement an der ersten Bühne Frankreichs erkämpfen, lehrt seine Schüler die starre Tradition. Im Gehen und Stehen, in den Bewegungen und im Sprechen ist die Natur absolut ausgeschlossen. Mimik und Declamation sind von einer Norm beherrscht, deren Analogie in der Malerei der Byzantinismus ist. Alle Schüler müssen genau den Goldgrund und die Magerkeit der Figuren und die lederbraune Farbe der Haut und die gezählten und ausgezirkelten Falten der Gewandung nachahmen, wie der Meister sie lehrt, wie dieser selbst sie von seinem Meister gelernt hat. Erst wenn der Eleve selbstständig geworden ist, erst wenn er das Conservatorium mit der Bühne vertauscht hat, darf er sich erlauben, der Tradition den Handschuh in's Gesicht zu schleudern und sich dem Banner der Natur anzuschließen. Mit schwerer Arbeit, in der ihm kein Meister

behilflich ist, kann er des Conventionalismus in sich Herr werden und sich zum Realismus durchringen, der in der Schauspielkunst das ist, was in der Malerei das Cinquecento im Gegensatze zum Byzantinismus.

Aus diesem Gegensatze des vorbereitenden Conservatoriums und der Bühne, der officiellen Doctrin und der freien Selbstbildung entsteht ein eigenthümlicher Unterschied in den Vorstellungen des Théâtre français. Die versificirten Stücke der älteren Classiker werden erbärmlich, die Prosastücke, seien sie nun alt oder modern, unübertrefflich gespielt. Wenn man nach einer „Phädra“ ein „Les Fourchambault“ hört, so hat man das Gefühl, von einem Cimabue zu einem Tizian getreten zu sein. Wenn die Franzosen nicht einen so rühmlichen und wahrhaft patriotischen Respect vor Allem hätten, was sich auf ihre Nationalgrößen in Literatur, Kunst und Geschichte bezieht, sie hätten sich mit ihrem gebildeten Geschmacke und gesunden Urtheile schon lange gegen die groteske Schablone aufgelehnt, nach der die classischen Stücke im Hause Molière's heute peinlich genau so wie vor zweihundert Jahren gespielt werden. In Deutschland gilt es für ein unbestreitbares Dogma, daß man in die Comédie française gehen müsse, wenn man Verse musterhaft und natürlich sprechen hören wolle. Ich möchte wissen, welcher Satiriker sich den Spaß gemacht hat, diese enorme Blague zu erfinden, die heute jeder deutsche Theaterkritiker mit blutigem Ernst und „mordicus“ wiederholt! Die Wahrheit ist, daß es schwer hielte, Verse schlechter zu sprechen, als dies in der Comédie française geschieht. Verse werden hier gar nicht

gesprochen, sondern nach einer bestimmten, eintönigen Melodie gesungen, die der gewöhnlichen Menschenrede ungefähr so ähnlich ist wie ein Opernrecitativ. Nur Got, Coquelin und Sarah Bernhardt sind bisher dazu gelangt, sich von dieser unausstehlichen Manier zu befreien und auch in den versificirten Stücken wie natürliche Menschen zu sprechen.

Got, der heute in seinem neunundfünfzigsten Jahre ist, gehört dem Théâtre français seit sechsunddreißig Jahren an. Seine Anfänge waren die aller jungen Schauspieler, die mit einem Lustspielpreise des Conservatoriums auf die Bühne Molière's treten. Er spielte die Comödiefiguren Molière's, Marivaux' und Beaumarchais' in der stereotypen Weise, höchst correct, aber ohne eine eigene Individualität zu entwickeln. Erst als er moderne Rollen zu creiren bekam, fand er Gelegenheit, sich dem Publikum zu offenbaren. Sein Abbé im Alfred de Musset'schen „Il ne faut jurer de rien", besonders aber sein Giboyer in den beiden Augier'schen Stücken „Les effrontés" und „Le fils de Giboyer" sichern ihm einen unvergänglichen Platz in der Geschichte des Theaters. Welch eine Feinheit der Beobachtung, welch eine Wahrheit bis in die unbeachtetsten Details, welch ein kalter schneidender Cynismus in diesem Lohnschreiber, der seine Ueberzeugung und seine Feder an den Meistbietenden verkauft! So gewaltig, so tief war diese Charakterzeichnung, daß Got sich jahrelang von seiner eigenen Schöpfung nicht befreien konnte. Es blieb an ihm in allen übrigen Rollen etwas von seinem Giboyer haften; es schien, als hätte er seine eigene Individualität umgearbeitet, als er diese große

Gestalt aus sich heraus schuf; als wäre in seinem Wesen eine Gußform zurückgeblieben, nachdem er das eherne Meisterwerk hervorgebracht hatte. Um sich von den Giboyer-Reminiscenzen zu befreien, muß er sich in einer Sphäre bewegen, die von derjenigen der Augier'schen Stücke völlig verschieden ist. In „L'ami Fritz" von Erckmann-Chatrian beispielsweise wird man von ihm nicht an den cynischen Menschenverächter erinnert. Sein „Reb Sichel" in diesem Stück ist eine seiner jüngsten und vielleicht liebenswürdigsten Schöpfungen. Schon seine Maske ist ein kleines Meisterwerk; er hat den jüdischen Rabbiner aus dem Elsaß nachgebildet, ohne ihn zu parodiren. Den langen Bart, die Brille, die Dose, den schlauen Blick, das Fingerspiel, das behagliche Schmunzeln, Alles hat er seinem Vorbilde abgelauscht. Aber was bedeuten diese Aeußerlichkeiten gegen den zu Herzen dringenden Ton überzeugter Menschenliebe und warmer Innigkeit, mit dem er diesen Ehestifter quand même spielt? Es ist unmöglich, Got's „Reb Sichel" zu sehen, ohne die lebhafteste Sympathie für ihn zu empfinden, und so lückenlos und wahr ist diese Gestalt, so vollständig die Illusion wirklichen Lebens, die sie beim Zuschauer erweckt, daß man sich kaum in den Gedanken finden kann, sie werde zu leben aufhören, wenn der Vorhang niedergehen wird. Eine ebenso meisterhafte Leistung ist der Bernard in den „Fourchambault". Streng, herb, von verhaltener Leidenschaft vibrirend, die sich nie in einer heftigern Geste, in einem lautern Wort Luft macht, die man aber in den zusammengezogenen Brauen, in den bebenden Mundwinkeln, im Blicke des tiefen Auges

fühlt, ist er die Verkörperung eines Pflichtmenschen, wie ihn sonst nur die germanische Volksseele zu ersinnen vermag, und die Scene, in der er, vom jungen Fourchambault geohrfeigt, dem natürlichen Halbbruder die geschändete Wange zum Kusse hinreicht mit dem einfachen Worte: „efface!“ diese Scene bleibt der höchste Triumph schauspielerischen Könnens, das den Ehrgeiz hat, mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen.

Got wird hoffentlich noch eine lange Reihe von Jahren dem Institute angehören, dessen Zierde er ist, allein schon jetzt hat er einen Nachfolger, der ihn jeden Augenblick ersetzen könnte. Coquelin der ältere (so genannt zum Unterschiede von seinem weit weniger bedeutenden jüngern Bruder, der neben ihm wirkt) ist seinem Temperament und der Natur seines Talents nach von derselben geistigen Sippe, zu der auch Got zählt. Er ist bedeutend jünger als dieser und kann natürlich noch nicht so viele Erfolge aufweisen wie der ältere Meister, aber dennoch glaube ich, daß er ihm an Bedeutung nicht nachsteht. Coquelin, der im Jahre 1841 geboren ist, wurde 1860 Pensionnaire und schon drei Jahre später Sociétaire der Comédie française, eine Carrière, deren Raschheit gegen alle Tradition ist. Die Natur hat ihn schon bei der Modellirung seiner Gestalt zum Komiker bestimmt. Coquelin ist eher klein als groß, auch der Breite nach nicht sehr entwickelt und so säbelbeinig wie ein alter Husarenwachtmeister. Sein Gesicht ist von einer pikanten Unregelmäßigkeit. Eine aufgestülpte, keck in die Welt hinausstrebende Nase, feingeschnittene Lippen, die bald ein trotziger,

bald ein sarkastischer Zug umspielt, und geistreiche, etwas boshafte graue Augen geben zusammen eine Physiognomie, die augenblicklich an die Voltairemaske denken macht, ohne doch eigenthümlicherweise mit ihr die geringste Aehnlichkeit zu haben.

Die Vielseitigkeit Coquelins ist eine der merkwürdigsten Eigenschaften seines Talents. Er spielt mit allen Gefühlen und Leidenschaften wie Zeus mit allen Blitzen. Es ist ihm ebenso leicht, die Zuschauer durch Lachen wie durch Weinen zu Thränen zu bewegen. Er der sich in der Regel blos zu zeigen hat, um Heiterkeit zu erwecken, verfügt zugleich über den stärksten und unwiderstehlichsten Pathos. Er ist ein echter Schauspieler, das heißt ein Proteus; seine Verwandlungen berühren nicht blos das Aeußerliche: Costüme, Schminke, Perrücke, sondern auch die innersten Triebfedern seines Wesens. Als Mascarille, sei es im „Etourdi“ oder in den „Précieuses ridicules“, ist er ein unverschämter, durchtriebener, lüsterner Lakai, behend in allen Verschmitztheiten, rasch bereit zu Sang und Tanz, gleichgiltig gegen Prügel, kaltblütig in der verlegensten Situation, knechtisch gegen seinen Herrn und sich gleichzeitig über ihn und alle Welt lustig machend. Als Herzog von Septmonts in der „Etrangère“ ist er im Gegentheile der Typus eines großen Herrn und der erste Edelmann der Christenheit könnte in dieser Rolle von ihm Haltung und vornehmes Selbstbewußtsein lernen. Dieser Herzog von Septmonts ist überhaupt eine ganz exceptionelle schauspielerische Leistung. Coquelin hat gezeigt, bis zu welchem Grade ein Darsteller der Mitarbeiter,

nein, der Umarbeiter des Dichters werden könne. Die Gestalt, wie Dumas sie gedacht hat, ist odios. Der Herzog ist ein erbärmlicher, ehrloser Wicht, der seinen Namen um eine große Mitgift verschachert, der nach seiner Vermälung nichts Dringlicheres zu thun hat, als die erheirateten Reichthümer einer Abenteurerin zu Füßen zu legen, aus der er seine Maitresse machen möchte, und der im Augenblicke, wo er einem tödtlichen Duell entgegengeht, nur von dem einen boshaften Gedanken bewegt wird, noch aus seinem Grabe heraus seine Frau und seinen Schwiegervater zu entehren. Mit einigen fast unanalysirbaren Retouchen, die sich in letzter Linie auf eine Intonation, einen Blick, eine Bewegung, eine längere oder kürzere Pause zurückführen lassen, hat Coquelin dieses abstoßende Bild vollkommen umgewandelt. Sein Septmonts ist beinahe sympathisch; wir begreifen, wir bedauern ihn, ja wir sind in manchen Momenten nahe daran, ihn zu entschuldigen. Coquelin zeichnet uns einen vornehmen Wüstling, dessen Schuld es nicht ist, daß er nie etwas Rechtschaffenes gelernt hat und daß man ihn nie die Nothwendigkeit hat einsehen lassen, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu werden. Da er ruinirt und arm ist, so sucht er sein Wappen durch eine gute Partie zu vergolden. Man begreift einerseits, daß ein adelsstolzer, hochmüthiger Aristokrat das Bedürfniß empfindet, einem alten, von großen Ahnen ererbten Namen den ihm gebührenden Glanz wiederzugeben, und andererseits, daß er keinerlei Zärtlichkeit für eine Frau fühlt, die er nur geheiratet hat, um das Ansehen des Namens, das heißt der todten Ahnen, nicht in Armuth und

Elend untergehen zu lassen. Dumas sagt uns das nicht, aber Coquelin macht es uns begreiflich durch seine stets vornehme, stets kaltgemessene, stolze Haltung, durch die überlegene, geringschätzende Höflichkeit, mit der er Alle und Alles an sich herantreten läßt, und durch den schneidigen, unnahbaren Hochmuth, mit dem er den niedriggeborenen Ingenieur behandelt, in dem er den Geliebten seiner Frau vermuthet. Dumas' Herzog ist ein gemeiner Speculant, „ein Vibrion", der sich aus Eigennutz in eine bürgerliche Familie einbohrt und ihr Glück zerstört. Coquelins Herzog ist ein beschränkter, einseitiger Aristokrat, ein Ueberlebsel vergangener Epochen, ein Mensch, dessen Anschauungen aus einer andern Zeit sind und der zu Grunde gehen muß, weil er die ihn umgebende Welt nicht versteht, weil seine Lebensprincipien mit denen, die in der modernen Gesellschaft herrschen, unverträglich sind. Er ist also ein Opfer der Umstände, und obwol wir die Nothwendigkeit seines Unterganges begreifen, können wir nicht umhin, ihn zu bedauern. Die äußere Erscheinung, die Coquelin seinem Herzog von Septmonts gegeben hat, steht in vollkommenem Einklange mit diesem Charakter. Der Herzog hat ein schlaffes, blasirtes, etwas gelangweiltes Gesicht, in dem nur manchmal ein sympathisches Lächeln aufleuchtet. Gewöhnlich drücken jedoch die Züge zu viel starren Hochmuth aus, als daß sie anziehend wirken könnten. Das kurze, glattgestrichene, fahlblonde Haupthaar ist schon stark gelichtet und zeigt am Scheitel eine beginnende kleine Tonsur. Die Oberlippe be-

schattet ein dichter, emporgestrichener Schnurrbart von derselben fatalen Farbe wie das Haupthaar, während Kinn und Wangen glattrasirt sind. Im Auge trägt er ein insolentes Monocle. Seine Rede ist schleppend und überdrüssig, wie wenn es ihm eigentlich nicht der Mühe werth schiene, an die bürgerliche Canaille ein Wort zu verschwenden, allein sie wird schneidig und zermalmend, wenn er in zornige Erregung geräth. Seine Vornehmheit verläßt ihn keinen Augenblick und er bleibt voll Haltung und correct selbst in der heftigsten Leidenschaft. Ich gestehe, daß ich mir eine vollkommenere, vertieftere und selbstständigere Schöpfung eines Schauspielers als den Herzog von Septmonts Coquelins einfach nicht denken kann.

An solche Gegensätze, wie sie der Lakai Mascarille und der Grandseigneur de Septmonts bilden, reihen sich dann pathetische Rollen wie „Jean Dacier", wo Coquelin einen Helden der großen Revolution mit einer Gewalt und Ueberzeugung darstellt, die selbst die reactionärsten Zuschauer mit unwiderstehlicher Macht hinreißt. Vielleicht ist er als „Jean Dacier" darum so wahr, so aufrichtig und tragisch, weil er selbst ein überzeugter und eifriger Republikaner ist. Das ist aber eine Vermuthung, die natürlich nicht die Prätention hat, die phänomenale Leichtigkeit zu erklären, mit der dieser große Acteur die Livrée des Lakaien gegen den Salonrock des großen Herrn und die Schellenkappe des Komikers gegen den Kothurn des Heroen der großen Revolution vertauscht. Wenn Coquelin auf den Gedanken käme,

den Romeo zu spielen, so würde ihm wahrscheinlich auch dieses Wagestück gelingen und der Zuschauer würde höchstens denken: „Julie hätte sich vielleicht einen schönern und stattlichern Liebhaber wählen können, aber schwerlich einen interessanteren und leidenschaftlicheren."

IV.

Fest- und Jahrestage.

Pariser Allerheiligen.

Ich habe den Père Lachaise unter den verschiedensten Bedingungen gesehen: im wonnigen Sonnenlichte eines Sommernachmittags schwimmend und von einer kothdurchmengten Schneeschichte bedeckt; unter den Tritten einer nach Zehntausenden zählenden Volksmenge zitternd und in vergleichsweiser Verlassenheit brütend; aber nie hat er mich mit den herkömmlichen Eindrücken erfüllt, die man von einem Orte der Trauer, von einer Ruhestätte der Todten erwarten darf. Englische Gottesäcker mit ihren wipfelsenkenden Trauerweiden, ihrer künstlichen Buschwildniß und ihren strengen Grabmälern, auf denen ascetische Bibelverse mit dem furchtbaren Augenblicke des Gerichts drohen, während mildere Anführungen aus der Schrift mit der ewigen Gnade des Menschensohnes trösten, werfen tiefe Schatten der Schwermuth selbst auf den gleichgiltigsten Geist; die Stimmung, die in ihnen vorherrscht, ist die Steigerung und Verewigung des Gefühles trostloser Vereinsamung, von dem man beim Verluste eines theuern Wesens heimgesucht wird. Eine andere Auffassung des Todes spiegeln spanische und italienische Fried-

höfe wider. Zwischen grünglänzenden, duftenden Myrten leuchten weiße Marmormonumente hervor; zahlreiche Gräber sind durch keinerlei Denktafel ausgezeichnet, wol aber von großen, hellfarbigen Blumen geschmückt; die Verwesung verbirgt sich unter üppigen Blüthen und Duft; das individuelle Grab und das individuelle Andenken verschwinden unter dem lebensfreudigen Pflanzengewirr, das Rasenhügel und Steinbilder gleichmäßig überwuchert; der Tod erscheint hier als ein friedliches Hinüberschwinden in die Gesammt-Existenz des Weltalls, als ein Heraustreten aus dem individuellen Dasein und Aufgehen in dem Allleben der Natur; er erscheint hier beruhigend, tröstlich, wünschenswerth, mit Blüthen und Düften in seinem Geleite und ohne Schrecken und Bitternisse. Der Père Lachaise besitzt nicht die starre Düsterkeit der englischen und nicht die erstaunliche Lebensfülle der spanischen Friedhöfe. Um es kurz auszudrücken: die Majestät des Todes ruht nicht auf ihm. Er ist ein Abbild und eine Fortsetzung der Stadt, die ihm ihre Todten sendet; alle die Thorheiten, alle die Eitelkeiten, alle die kleinlichen und banalen Leidenschaften dieses Babylon nehmen ihren Weg durch die Thore des Friedhofes; seine Mauern gebieten ihnen nicht Halt; diesseit und jenseit der hohen Steinwände ist die Umgebung dieselbe; die Pariser sind noch im Tode, was sie ihr ganzes Leben lang gewesen sind: frivole, komödienfrohe Weltkinder. Der Schmerz um die Gestorbenen, soweit er sich in Monumenten, Inschriften und Gräberschmuck ausdrückt, hat hier weder Würde noch überzeugende Aufrichtigkeit; die Klage ist zu wortreich, zu

phrasenhaft, um vom Herzen zu kommen. Sie läßt kalt wie die Stilübung eines Schulkindes. Man erkennt sofort: alle diese überschwenglichen Ergüsse, alle die zierlich gedrechselten Verschen und die heroisch einherstolzirenden Aphorismen, die uns in Goldschrift von den elegant geglätteten grauen Granitflächen entgegenleuchten, sind nicht von einem wahren Gefühle, sondern vom kombinirenden Verstande und von der Konvention diktirt. Die Familie macht Staat mit ihren Leichen. Wie sie es im Bois, in der Opernloge, an der Seeküste, auf dem Rennplatze allen Uebrigen an Reichthum und geschmackvoller Pracht zuvorthun will, so auch in den Gräberstraßen des Père Lachaise. Es gibt hier wie unten in der Stadt, deren Häusermeer vom Friedhofe aus in überwältigender Ausdehnung zu übersehen ist, elegante, bürgerliche und gemeine Quartiere: wer sein Leben im Quartier der Madeleine oder im Faubourg St. Germain verbracht hat, der will hier in der großen Mittelavenue ruhen; wer sich in den Pestwinkeln des Quartier du Temple die Lungensucht geholt hat, der wird hier in einen entlegenen Winkel nahe zur Westmauer gesteckt. Die Reichen haben ihre eigenen Paläste, die minder Begünstigten beziehen auch nur wie einst im Leben eine Miethwohnung, die vor ihnen unbekannte Generationen von Todten innegehabt haben und die sie selbst nach einiger Zeit räumen müssen, um neuen Miethern Platz zu machen. Es ist in dem stummen und erbitterten Kampfe um die Existenz in der großen Stadt ebenso schwer ein eigenes Grab wie einen eigenen Herd zu gründen.

„Eitelkeit der Eitelkeiten!" sollte die Ueberschrift auf dem Thorbogen des Père Lachaise lauten. Jeder Gegenstand, der hier dem Blicke begegnet, spricht von einem ohnmächtigen Sichfestklammern an den nichtigen Distinktionen des Lebens, von einem über die Todesstunde hinausreichenden krankhaften Bestreben zu glänzen und Aufmerksamkeit zu erregen, das tiefes Mitleid, wenn nicht Verachtung einflößen muß. Das rothe Bändchen seiner Ehrenlegion abzulegen kann sich der Pariser selbst im Tode nicht entschließen: er läßt sich den Orden auf dem Grabstein ausmeißeln. Wer das Geringste im Leben gethan zu haben glaubt, und wäre es nur die Gründung eines Gewürzladens, den er zum Wole der umwohnenden Köchinen fünfundzwanzig Jahre lang offen gehalten hat, der trägt Sorge, es auf seinem Grabstein mit unverhältnißmäßiger Selbstzufriedenheit zu verkünden. Daß dem Akademiker seine Palme, dem Soldaten sein Schwert, dem Schriftsteller der Titel seines Hauptwerkes auf dem Grabmonumente angezeichnet wird, ist begreiflich. Aber man geht weiter. Obskure Architekten erfreuen uns mit Grund- und Aufrissen irgend einer Zinskaserne, die sie in einer Nebengasse aufgeführt haben, Abgeordneten wird eine monumentale Rednertribüne aufs Grab gesetzt und wer von sich gar nichts Vortheilhaftes zu erzählen weiß, der berühmt sich mindestens, der Verwandte oder gar nur der Landsmann irgend eines großen Mannes gewesen zu sein.

Man betrachte diese Kapellen, die sich fast über jedem Grabe erheben! Es sind kleine Paläſtchen, von einer koketten Eleganz und mit einem raffinirten Luxus ausgestattet.

Das Baumaterial ist Marmor oder Granit, die Eingangsthüren sind aus Bronze und mit Arabesken oder Skulpturen bedeckt; die Fenster werden von farbigen Scheiben oder von Glasmalerei ausgefüllt. Haben wir außen die feinen Krabben, Phialen und Zinnen des gothischen oder die klaren Verhältnisse und edeln Säulen des klassischen Gebäudes bewundert, so sehen wir innen polirte und bemalte Wände, Mosaikfußböden, die öfter mit kostbaren Teppichen bedeckt sind, geschnitzte und mit Seide tapezirte Stühle und Betschemel, Bilder, Büsten, Statuen; ein kostbarer Altartisch nimmt den Hintergrund ein; darauf stehen chinesische Porzellanvasen und reiche Bronzeleuchter; von der Decke hängt eine schön gearbeitete Lampe nieder. Das Ganze gleicht weit mehr dem in etwas strengem Geschmacke gehaltenen Boudoir einer reichen Dame, die über die Jugendthorheiten hinaus ist, als der Erinnerungsstätte eines Todten. Hier geben sich die Verwandten des Verstorbenen und die Freunde der Familie am Feste Allerheiligen Rendezvous und verbringen ein halbes Stündchen wie in einem Salon in guter Gesellschaft und plaudernd.

Die Pariser Toussaint hat von dem pietätsvollen Erinnerungstage nichts als den Namen. Sie ist nicht den Todten, sondern den Lebenden gewidmet. Allerheiligen hat für Paris die Bedeutung, welche die Praterfahrt am ersten Mai für Wien hat. Ganz Paris ist auf den Beinen und unternimmt eine traditionelle Promenade, deren Ziel zufällig die Friedhöfe sind; wäre aber das Ziel das Bois de Boulogne oder der Park Monceau oder der Jardin du

Luxembourg, so würde sich gar nichts ändern; nicht der Charakter des Spazierganges und nicht die Stimmung der Spaziergänger. Mit Allerheiligen beginnt in officieller Weise die Wintersaison; an diesem Tage werden die Wintermoden zum ersten Male in die Welt eingeführt und von der Welt mit Bewunderung oder Mißbilligung zur Kenntniß genommen. Das vornehme Publikum fährt also auf die Friedhöfe, um die neuen Toiletten auszustellen, und das andere geht dahin, um dieselben zu sehen. Allerheiligen ist einer der größten Festtage im Leben der unteren Klassen der Pariser Bevölkerung, die in der Regel Sonntage und Kirchenfeste nicht achtet; keine Arbeiterin und kein Arbeiter geht an diesem Tage in die gewohnte Tretmühle. Aber Pietät ist es nicht, die den emsigen Händen einen Tag lang Ruhe auferlegt. All' das Volk in blauen Blousen und eisengrauen Regenmänteln strömt auf die Friedhöfe, um sich dort gut zu unterhalten, um derbe Liebesintriguen anzuspinnen, Bekanntschaften zu machen, schöne Welt zu sehen. Man geht einzeln hin und kommt paarweise zurück. Aus dem Friedhofe begibt man sich in die benachbarten Cabarets, Cafés und Brasserien und banale Orgien beschließen den Tag.

Und die Todten? Sie spielen die untergeordnetste Rolle an diesem Tage, der angeblich ihrem Andenken geweiht ist. Wol lassen es sich die Familien angelegen sein, die Gräber ihrer Angehörigen auszuschmücken, allein dies geschieht nur, weil der gute Ton fordert, daß die Grabmäler Zeichen der Erinnerung an sich tragen. Der wirkliche

Schmerz und die aufrichtige Trauer halten sich heute ferne vom Gottesacker, der von der profanen Invasion einer unterhaltungssüchtigen Feiertagsmenge entweiht ist. Sollen sich die Thränen einer Mutter dem unverschämten Blick eines nach aufgedonnerten Näherinen guckenden Commis aussetzen? Soll sich das Schluchzen eines Kindes in das weltliche Geplauder und Gekicher des gleichgiltigen Pöbels mischen? Das wahre Leid ist scheu und keusch und schüchtern; es fürchtet theilnahmslose Augen, es zieht sich in Dunkel und Einsamkeit zurück und prostituirt sich nicht am Allerseelentage auf dem Père Lachaise, wenn derselbe von hunderttausend Gaffern angefüllt ist. Wir müssen die traditionelle weibliche Gestalt, die schwarz gekleidet und von Weinkrämpfen erschüttert auf einem schmucklosen Grabhügel liegt, entschieden in's Reich der Fabel verweisen; wir finden sie wol ab und zu in Allerseelen-Feuilletons sentimentaler Zeitungen, aber nie im Père Lachaise an einem Allerseelentage.

Was wir hier finden, das sind Anblicke ganz anderer Natur. Vor dem Haupteingange preßt sich eine ungeheure Volksmasse, die weit in die Rue de la Roquette hineinreicht und zu beiden Seiten von Polizeisoldaten in der Reihe gehalten wird. Auf dem Friedhofe spazieren in allen Gräberstraßen Legionen von Wächtern in Uniformen herum, deren sich ein Feldmarschall nicht zu schämen hätte: grüner Frack mit Silberknöpfen, Silbertressen und dem silbergestickten Wappen der Stadt Paris auf den zurückgeschlagenen Ecken der Schöße, ein schwarzer Zweispitz mit trikolorer Kokarde

und eine breite schwarze, zu beiden Seiten mit Silber gesäumte Binde en bandoulière. Die Träger dieser magnifizenten Kleidung sind sich ihrer Würde und ihres blendenden Aeußern wol bewußt und bewegen sich mit einem Stolze umher, der nur auf Augenblicke freundlicher Herablassung Platz macht, wenn sie nämlich von einem demüthigen Frager mit dem Hut in der Hand um eine Auskunft angegangen werden. Ebenso wenig wie diese elegant gekleideten Würdenträger — ich wage nicht zu sagen Diener — der Stadt Paris sind auch die Erinnerungszeichen auf den Gräbern geeignet, melancholische Empfindungen einzuflößen. Ein Blumenkranz, ein frisches Bouquet scheint den Parisern zu schlicht, um am Tage Allerheiligen das Grab eines Theuern zu schmücken: die Natur ist ihnen zu natürlich. Sie ziehen runde Wülste aus Draht und schwarzen oder weißen Glasperlen, gypserne und gelbgefirnißte Immortellenkränze, Blumenbouquets aus Papiermaché mit der darauf gedruckten Inschrift „Souvenir" oder „Aux bien aimés" und ähnliche, kaum begreifliche Geschmacklosigkeiten vor. Noch beliebter als gläserne und gypserne Kränze sind gewisse Bildchen in ovalem schwarzem Rahmen und unter einem konvexen Glase, die irgend eine gefühlsame Scene darstellen: eine Frau in eleganter Trauertoilette, die auf einem Betschemel neben dem Grabe ihres Gatten kniet; ein Kind, das sich über einen Grabhügel beugt und einen Kranz auf denselben legt u. s. w. Eine weinerliche Inschrift vervollständigt den kläglichen Eindruck, den die naive Zeichnung und Komposition hervorbringt. Ich habe es nie begreifen können, wie Menschen

von der Bildung und dem feinen Geschmack der Pariser es über sich zu gewinnen vermögen, das Grab eines Angehörigen mit solchen geistlosen, handwerksmäßig angefertigten und im Laden von einem schmutzigen, holzschuhklappernden und tabakkauenden Auvergnaten feilgebotenen Plattheiten zu entweihen. Wer eine solche groteske Zeichnung kauft, um seiner Trauer über den Verlust eines Theuern Ausdruck zu geben, der steht in meinen Augen nicht höher als der Tibetaner, der das Gebetrad mechanisch dreht, um seinem Gotte zu dienen. Das Schlimmste ist übrigens, daß viele Leute die Gypskränze und Bilder, mit denen sie die Gräber der Angehörigen behängen, gar nicht kaufen, sondern blos auf zwei Tage miethen! Ja wol, man kann hier diese Gegenstände um einen geringen Preis auf 48 Stunden in Miethe nehmen! Klingt dies nicht wie eine grimmige Satire, die ein Menschenhasser zur Verleumdung des Menschenherzens ersonnen hat?

Theatralische Gespreiztheit, affektirter Pathos, Dekorationsmaler-Pracht, leere Aeußerlichkeit ist Alles in der Pariser Todtenstadt und nie tritt diese schmerzliche Abwesenheit wahren Gefühls stärker und überzeugender hervor als gerade am Tage der Toussaint!

Pariser Sylvesterabend.

Wenig sind der Tage im Jahre, an welchen das ganze Pariser Volk ohne Ausnahme seine emsig schaffenden Hände in den Schoß legt und sich entschließt, Werkstätte, Schreibstube und Laden zu verlassen und sich einem feiertäglich-behaglichen Müßiggange hinzugeben. Ich habe gesagt, daß die „Toussaint“ ein solcher Tag sei. Derselben Ehre wird auch der Neujahrstag in Paris theilhaftig. Mit dem Sylvesterabend beginnt ein allgemeiner Festesjubel, der bei Vielen erst in den Morgenstunden des zweiten Januars ein katzenjämmerliches Ende nimmt.

Am Sylvesterabend ist ganz Paris, nicht das prätentiöse „tout Paris“ der ersten Theatervorstellungen, der Salon-eröffnung u. s. w., sondern buchstäblich die ganze Bevölkerung der Stadt, vom Minister angefangen bis hinab zum Lumpensammler, der diesmal Blendlaterne, Stöberhaken und Lumpenkorb daheim gelassen hat, auf den Boulevards versammelt.

Auf diesen ist seit Weihnachten ein bunter Jahrmarkt eingerichtet; achthundert oder tausend Buden fassen auf beiden Seiten der Straße die Trottoirs ein und bilden die eigent-

liche Veranlassung des Neujahrscorso. Es sind ganz einfache Constructionen, kleine Hütten, roh aus Brettern zusammengenagelt und ohne die leiseste Spur jener Geschicklichkeit im Ausstatten und Herrichten, von der die Pariser mit Recht berühmt sind. Einige Geviertellen billigster Papiertapeten würden genügt haben, ihnen ein netteres Aussehen zu verleihen, aber selbst diese geringe Ausschmückung wird für die Hütte, die nicht länger als vierzehn Tage stehen darf, als überflüssig angesehen. Was hier ausgeboten wird, ist nichts als der schlechteste, werthloseste Plunder; der ganze Markt eine großartige Speculation auf die Anständigkeits-Instincte der Leute; man bleibt stehen, mehr dem gesticulirenden Verkäufer als den Waaren zuliebe, wird sofort am Knopfe genommen und kann sich nicht recht entschließen, wegzugehen, ohne mindestens einige Sous für irgend ein Nichts hingelegt zu haben, das man entweder gar nicht mitnimmt oder dem erstbesten Kinde, das einem in den Weg kommt, in die Hände legt. Allein ich wage zu sagen, daß diese ursprünglich zweifellos sehr lebhaften Anständigkeits-Instincte bald genug abgestumpft werden, und während, um ein mir am nächsten liegendes Beispiel anzuführen, meine erste Wanderung zwischen den Neujahrsbuden mich nicht viel weniger als zehn Francs gekostet hat, kam ich nach einer Gewohnheit von wenigen Tagen mit bloßen fünf Sous für eine „question chinoise“ davon.

Vielleicht ist der Leser nicht ganz mit sich im Klaren, was er sich unter der „question chinoise“ vorstellen soll? Er möge sich nur durch den großen Namen nicht imponiren

lassen. Es sind einfach zwei Stückchen Draht, durch Messingkettchen verbunden; die chinesische „Frage", die beantwortet werden soll, ist die: Wie nimmt man die beiden Drähte auseinander, ohne etwas zu zerbrechen? Schwierig genug sieht sich die Sache an, wenn man sie zum erstenmale vor sich hat; allein kennt man die sehr einfache Lösung, so kommt sie einem blitzdumm vor. Je nach den Präoccupationen des Augenblicks wechselt die „Frage" ihren Namen. So war sie 1875 die „elsässische", ein Jahr später die „klerikale", 1877 die „orientalische" Frage, aber immer ist es dasselbe mechanische Kunststückchen mit geringen Modificationen.

Kinderspielzeug bildet den Stapelartikel des Neujahrsmarktes; vierhundert unter den achthundert Buden sind demselben gewidmet. Auffälliges und Charakteristisches gibt es wenig darunter; die Gliedergruppen, die einen auf einem Schweine reitenden Prussien, einen französischen Matrosen, der einen Prussien in ein Faß stopft, und ähnliche geistreiche Dinge darstellen, waren bis vor Kurzem die beliebtesten Typen unter diesen Spielwaaren; seit zwei oder drei Jahren sind sie aber aus der Mode gekommen und finden sich nur noch ganz vereinzelt in den Krambuden ausgestellt; jedoch ist es bemerkenswerth, daß Waffen aller Art, Säbel, Pistolen, Gewehre, Kanonen, Mitrailleusen, von plump geschnitzten Holzklötzchen angefangen bis zu künstlerisch ausgeführten Modellen, noch immer das am stärksten vertretene Spielzeug ausmachen! Schlechte Bonbons in Goldpapierchen, alte, muffige Chocolade in glänzend lackirten und mit Papierspitzen ausgelegten Schachteln und ähnliche begehrenswerthe

Leckereien sind sehr häufig; viele der fliegenden Geschäfte befassen sich mit abenteuerlichen Musikinstrumenten, als kreischenden Pfeifen aus Blech, Trompeten aus Papiermaché, Dudelsäcken aus zwei Stückchen Rohr und einer Tabaksblase u. s. w.; kleine Springbrunnen, Brummkreisel, Petroleumlampen in Gestalt einer blechernen Kerze kündigen sich mit wunderbarer Pomphaftigkeit als neue, großartige Erfindungen an. In einigen wenigen Buden gibt es endlich auch Cravatten und Wollhandschuhe, billiges und natürlich entsprechend schlechtes Briefpapier und illustrirte Bücher; das sind ungefähr die einzigen, einigermaßen brauchbaren Gegenstände, die dieser Markt bietet.

Weit merkwürdiger und interessanter als die Waaren sind jedenfalls die Verkäufer; jeder Einzelne sucht den ganzen Tag mit den phantastischesten Mitteln die Aufmerksamkeit der von allen Seiten haranguirten Menge auf sich zu lenken. Das Wort ist natürlich das primitivste und meistangewendete dieser Mittel. Mit wunderbarer Zungenfertigkeit und beneidenswerth ausdauernder Stimme erzählt Jeder die erstaunlichsten Dinge von seinem Kram. „In einer Minute um die Welt!“ brüllt da Einer und verkauft — kleine hölzerne Globen; „Unerhört billig! Meine Concurrenten wollen mich vergiften!“ läßt sich ein Anderer vernehmen und bietet elend geschnitzte Schafe mit wackelnden Köpfen und Hunde mit wedelnden Schwänzen aus. „Sie glauben, ich bin verrückt?“ argumentirt ein Dritter mit Löwenstimme gegen ein widersprechendes Phantom, „man könnte es glauben, wenn man meine Waaren und meine Preise sieht. Aber ich bin

ganz vernünftig; diese Preise sind eben mein Geheimniß." Wo das Wort nicht mehr genügt, da tritt der Ruf, der Schrei, das Getöse in die Scene; Einer stößt von Zeit zu Zeit einen wilden Schrei aus; der Unerfahrene stürzt zu ihm hin, vielleicht um einem Mörder sein Opfer zu entreißen, und wird dann folgendermaßen angesprochen: „Haben Sie meinen Ruf gehört? Einen solchen Ruf hat gestern ein erstaunter Engländer ausgestoßen, als ich ihm diese Puppe um 29 Sous anbot." Ein Anderer läutet Glocken, ein Dritter paukt ein dröhnendes Gong, ein Vierter bläst auf einem Kamm „L'amant d'Amanda", Andere tanzen und machen Luftsprünge, thun als ob sie sardonisch lachen würden (das ist ein sehr wirksames Anziehungsmittel), ahmen Hundegebell nach, schießen stark knallende Kapseln los u. s. w. Das ganze Boulevardgeschäft ist übrigens blos eine Frage der momentanen Anziehung des Publikums. Wem es gelingt, ein halbes Dutzend Spaziergänger stillstehen zu machen, der hat im nächsten Augenblick ein dickes Gedränge um seine Bude, denn Jeder hat die Neigung, sich hinzustellen, wo er Andere stehen sieht, und darum sind die großartigen Phrasen, die Schreie, das Glockengeläute und Hundegebell ganz zweckmäßig und nothwendig.

Und an diesen schreienden und lärmenden Verkäufern vorüber wogen Hunderttausende vom Dunkelwerden an.

Es ist ein Schauspiel, das eine Reise werth ist. Die ungeheuren Straßenzüge, die von der Place de la République sternförmig ausstrahlen, die Haupt-Boulevards zwischen Porte St. Denis und Madeleine-Kirche, die minder bedeutenden

Boulevards Magenta, Straßburg, Sebastopol, Voltaire, Haußmann, eine Weglänge von einer deutschen Meile und mehr, sind voll von einer einzigen, ununterbrochen wimmelnden Menschenmasse. Das Schwärmen eines Bienenvolkes, das Kriebeln und Krabbeln eines gestörten Ameisenhaufens läßt sich vielleicht als Vergleich gebrauchen, um dem Auge diesen Anblick zu vergegenwärtigen, allein das Ohr geht bei diesem Bilde leer aus; der Hörsinn aber ist von dem Treiben womöglich noch stärker beschäftigt als der Gesichtssinn. Bienen und Ameisen lärmen nicht; wenn aber dreimalhunderttausend Pariser in einer einzigen Menge beisammen sind, so gibt es einen Lärm, wie ihn nicht drei Millionen Individuen eines andern Volkes hervorbringen können. Das schreit und plappert und ruft und kreischt und singt durcheinander, daß die Fenster klirren und die Ohren gellen; dazu stampfen, hüpfen und trippeln Füße, fliegen gesticulirende Hände in die Luft, werden Köpfe rechts und links geworfen, daß es Einem vor den Augen flimmert und Luft und Erde lebendig geworden zu sein scheinen.

Die breiten Asphalttrottoirs von den Häusermauern bis zu den granitenen Randsteinen sind voll wie ein dem Ueberfließen naher Strom von dieser Menge, die alle Elemente der Bevölkerung vereinigt: Modeherren in dem lustigen Costüme, das seit einigen Jahren die Alleinherrschaft in der haute gomme behauptet: einem bis zu den Füßen hinab- und mit aufgestülptem Kragen bis zu den Augenbrauen hinanreichenden Schlafrock aus zottigem Stoffe, der rückwärts am Gürtel durch eine Spange in losen, weiten Falten zu-

sammengerafft wird; vornehme Damen in hochstelzigen Pelzstiefelchen, die knappe Jacke mit Zobel oder Blaufuchs verbrämt, einen Muff in Thier- oder Vogelgestalt um den Hals gehängt, andere in dem, den Wechsel der Mode überdauernden, langen, schlichten Seidenmantel mit Kapuze, Beides mit Feh, einem aus grauen und weißen Stücken zusammengesetzten Pelzwerke, gefüttert; zwischen ihnen, ebenso reich, nur schreiender und auffallender gekleidet, die allabendlichen Berufsspaziergängerinen des Boulevards. Ihre gesteiften Unterröcke knarren wie Klappern, das hochemporgehobene Seidenkleid rauscht und die lange nachschleifende Schleppe droht arglos tretende Beine zu Falle zu bringen; ihre Gesichter sind merkwürdig colorirt; nicht nach dem Muster der guten italienischen und niederländischen Porträtmaler, sondern ganz abweichend von diesen und recht barock; die Wangen perlgrau, durch eine kaum sichtbare Rosaberührung leicht aufgehöht; Lippen kirschroth, Oberlippe schwach sepiabraun, unteres Augenlid olivengrün, Lidränder tiefschwarz, ebenso Augenbrauen; Stirne und Nase kreideweiß, Ohren zinnoberroth. Diese fleißig gemalten Bilder ziehen namentlich die Bewunderung der zahllosen kleinen Ouvrièren auf sich, die mit ihren wolthuend einfach und nett frisirten bloßen Köpfen und uniformartig gleichmäßigen braunen Mänteln ein hervorstechendes Bestandtheil der Menge bilden. Patriarchalisch einherziehende Bürgerfamilien, der Gatte dünn, klein, bartlos, demüthig, die Gemahlin dick, groß, mit stattlichem Schnurrbart, entschiedenen Bewegungen und einer kräftigen Altstimme, die Kinder mehr warm als nett ge-

kleidet, dazu Soldaten, Arbeiter in blauer Blouse und Viele barhaupt, eine Legion von Sergents de Ville, die mit forschendem Blick das dunkle Labyrinth verdächtig aneinandergepreßter Hände und Taschen zu durchdringen suchen, sind die hauptsächlichen Typen, aus denen die Menschenmasse sonst noch zusammengesetzt ist.

An der Porte St. Martin und St. Denis, an den brillant beleuchteten Läden der Boulevards Bonne-Nouvelle, Poissonnière, Montmartre, am Café Riche und der Oper braust der Menschenstrom vorbei, wendet sich dann, um auf der anderen Seite dieselbe Strecke zurückzufließen. Jeder Mund ist lachend, jedes Antlitz von Heiterkeit strahlend; die Beine sind unermüdlich, denselben Weg zehnmal zurückzulegen, die Augen nimmersatt, das neunundneunzigmal Gesehene zum hundertstenmale zu genießen. Diese ganze unermeßliche Menschenmenge freut und unterhält sich wie ein Haufe von Schulkindern, denen man einen Extraferialtag erlaubt hat. Und Mitternacht ist längst vorüber, das neue Jahr in der Regel schon eine oder zwei Stunden alt, ehe die lärmenden Budenbesitzer daran denken, die Lichter auszuthun, und ehe die Spaziergänger sich entschließen, das fröhliche Getümmel des Boulevards mit der Stille ihres Schlafzimmers zu vertauschen.

Von einer versunkenen Welt.

„Der heilige Wolfram, der Friesenapostel, wollte den Friesenfürsten Radbot taufen. Um ihn zu locken, versprach er ihm einen Platz im Paradiese nach seinem Tode. Radbot verlangte Zeit zur Ueberlegung. In der Nacht erschien ihm sein Heidengötze, an den er bis dahin geglaubt hatte, und sagte ihm, wenn der Christ ihm eine Glanzwohnung zu bieten habe, so sollte er sie ihm, dem Fürsten, sofort zeigen; er, der Heidengott, sei bereit, ihn nicht auf die Zeit nach dem Tode zu tröften, sondern ihm gleich einen goldenen Palast zu schenken, der in alle Ewigkeit sein Eigenthum sein solle. Wie Radbot erwachte, erzählte er Alles dem heiligen Wolfram. Dieser sagte, der Betrüger Satanas wolle ihm ein Gaukelspiel vormachen. Der Fürst antwortete: er wolle Christ werden, wenn sein Gott ihm die Wohnung nicht zeige. Sogleich ward ein Friese von seiner Seite und ein Diakonus von Seiten Wolfram's ausgesandt, die, als sie etwas von der Stadt sich entfernt, einen Reisegefährten fanden, der ihnen sagte: „Eilt schnell, denn ich zeige Euch die schöne, dem Herzog Radbot bereitete Woh-

nung." Sie gingen auf breitem Wege durch unbewohnte Oerter und sahen einen Weg mit verschiedenen Arten glatten Marmors auf's Schönste geziert. Von der Ferne sahen sie ein Haus glänzen wie Gold und kamen zu einer Straße, die zum Hause führte, mit Gold und edlem Gestein gepflastert. Als sie das Haus betraten; sahen sie es von wunderbarer Schönheit und unglaublichem Glanze, und in ihm einen Thron von wunderbarer Größe. Da sprach der Führer: „Das ist die dem Herzog Radbot bereitete Wohnung!" Darauf sprach der Diakonus staunend: „Wenn das von Gott gemacht ward, wird es ewig bestehen. wenn vom Teufel, muß es schnell verschwinden." Somit bezeichnete er sich mit dem Zeichen des Kreuzes, da verwandelte sich der Führer in den Teufel, das goldene Haus in Koth, und der Diacon befand sich mit dem Friesen inmitten von Sümpfen, die voll Wasser waren, mit langen Binsen und Geröhren. Sie mußten in drei Tagen einen unermeßlichen Weg zurücklegen, bis sie zur Stadt kamen . . ."

Diese schöne Legende, die ich mit Grimm's Worten wiedergegeben habe, kommt mir seit Jahren jedesmal in den Sinn, so oft sich der 15. August erneut. Das ist nämlich der Tag, an welchem sonst Paris in Wein und Jubel zu schwimmen pflegte. Einst — und gar lange ist das noch nicht her — gab es da Militärmusiken und Paraden an allen Ecken und Enden, Freitheater, Feuerwerke, Empfänge und Bälle, es war ein nationales Fest, das jeder Franzose mit Begeisterung beging, die Nation feierte in einem Freudentaumel die Geburt des großen korsischen Kriegers. Jetzt

erinnert nichts mehr an diese ehemalige Bedeutung des Tages. Wol pflegen am 15. August noch die Blumenmärkte mit Topfgewächsen und Bouquets überfüllt zu sein, denn es ist ein Marientag und das Namensfest unzähliger Pariserinen, die von ihrer galanten Umgebung pflichtgemäß mit Blumenspenden erfreut werden, allein in dem Blumendickicht fehlt das bedeutungsvolle Veilchen. Die Sonne glüht auf entvölkerte Straßen nieder und nur vor der St. Augustin-Kirche, wo für die todten Napoleoniden eine Seelenmesse gelesen wird, bemerkt man allenfalls eine mehr oder minder starke Ansammlung von Leuten, die scheu um sich blicken und mit erkünstelter Gleichgiltigkeit die Persönlichkeiten betrachten, welche sich in die Kirche begeben. Das ist Alles, was noch vom Glanze und festlichen Lärm des Napoleonstages übrig geblieben ist.

Ich wiederhole, die Legende von dem goldenen Schlosse, das sich auf ein einziges Wort in Koth verwandelt, kommt mir da stets unwillkürlich in den Sinn. Es ist ein unheimliches Wunder, was sich in diesem Lande unter dem vollen Lichte der Sonne des neunzehnten Jahrhunderts begeben hat. Ich frage die Augenzeugen, wie sich das Alles zugetragen habe, allein sie zucken die Achseln und sagen, sie wissen es nicht. Am 3. September 1870 gab es in Frankreich ein Kaiserthum und in Paris einen Kaiserhof. Vor den Tuilerien hielten glänzende Garden Wacht; Lakaien in prächtiger Tracht gingen lässig oder geschäftig ab und zu. Gepuderte Kutscher fuhren Staatswagen mit goldenen Wappen und Kronen. In zwanzig Vorgemächern lehnten Kammerherren

und Ordonnanzofficiere umher; berittene Boten trugen Hofansagen nach allen Richtungen und hundert Würdenträger mit verschiedenen byzantinischen Titeln verbrachten ihre Arbeitsstunden mit Nachdenken über Ceremoniel- und Präzedenzfragen. In sämmtlichen Amtsstuben des Landes saßen Männer, die ihre Mitbürger im Namen des Kaisers richteten und verwalteten, und von den Ministern bis zu den Feldwächtern erhielt jedes Rädchen und Stiftchen der officiellen Maschine von den Tuilerien seinen Impuls. Auf allen Stempeln und Postmarken stand das Antlitz des Kaisers gedruckt, alle öffentlichen Gebäude trugen die Ueberschrift „Empire Français“ und die Marke des kaiserlichen Namens war auf jedem Soldatengürtel sichtbar. Und dann kam der 4. September und das Alles war wie weggeblasen. „Afflavit Deus et dissipati sunt.“ Blos vierundzwanzig Stunden gingen ins Land und es gab kein Kaiserreich und keinen Kaiserthron mehr. Die Tuilerien standen leer, die Hoflakaien und Kutscher trugen bürgerliche Hosen und blaue Blousen, die Gardisten hatten ihre Pracht von sich gethan und waren gemeine Sterbliche von sechs Fuß Länge geworden, es gab keine Kammerherren und Ceremonienmeister mehr, der Hof- und Staatsschematismus war ein historisches Dokument geworden, es erschienen Münzen und Marken mit einem neuen, fremdartigen, häßlichen Weiberangesichte, die Häuser bedeckten sich mit der Inschrift „République française. Liberté, Egalité, Fraternité“, ungekannte Gesichter tauchten in allen Regierungs-Bureaux auf, was gestern noch Amt und Stellung, Macht und Einfluß besessen

hatte, das war heute ins Privatleben relegirt, die Letzten waren die Ersten geworden, Frankreich war eine Republik.

Ueber Nacht war die ganze napoleonische Welt in den Grund versunken und als Frankreich am Morgen erwachte, rieb es sich erstaunt die Augen und sah mit wortloser Ueberraschung eine Wüstenei und Einöde, wo noch vor wenigen Stunden eine mächtige, ausgebildete politische und gesellschaftliche Organisation existirt hatte. Das Kaiserreich war mit Mann und Maus, mit Kind und Kegel vom Abgrund der Revolution verschlungen worden wie die fabelhafte Vineta von der See. Manchmal stieg seither ein Geräth, ein Kleid, ein Leichnam an die Oberfläche des Meeres empor und erinnerte an die versunkene Stadt am Meeresgrunde, wie wenn das Porzellan und der Marstall des Kaisers versteigert wurde oder ein Aktenstück aus dem geheimen Archiv der Tuilerien die Runde durch die Blätter machte oder Memoiren und Briefschaften wie die Korrespondenz Mérimées mit Panizzi veröffentlicht wurden. Manchmal hörte man leise Glockentöne und Geräusche aus der Tiefe emporsteigen, die zu beweisen schienen, daß der Einbruch der See das Leben in der versunkenen Stadt den Blicken der Welt entzogen, aber nicht ausgelöscht habe, wie bei der 1877er Krise, die von den Bonapartisten mindestens ebenso wie von den Klerikalen herbeigeführt wurde. Allein im Ganzen war und blieb das Kaiserreich spurlos verschwunden.

Es ist ein Gedanke, der mich jedesmal beschäftigt, so oft ich durch die Alleen des Tuileriengartens oder durch die Höfe der Tuilerien in's Palais-Royal gehe: wie ist es mög-

lich, daß eine so weit ausgebreitete, so tief wurzelnde Organisation wie ein Regierungssystem, das achtzehn Jahre lang eine Nation von sechsunddreißig Millionen beherrscht hat, plötzlich in sich zusammenstürze und nichts, gar nichts von sich zurücklasse, nicht einmal das traditionelle Häufchen Asche, das nach dem Volksaberglauben immer übrig bleibt, wenn eine teuflische Truggestalt verschwindet? Der Bankerott eines kleinen Geschäftsmannes hinterläßt mehr Spuren als dieses verflüchtigte Kaiserreich. Das ist nicht verständlich; das ist nicht natürlich. Ich habe auch andere Länder gesehen, in denen Regierungen und Regierungssysteme gestürzt sind: Spanien, Neapel, Toscana, Parma, Hannover. Die Träger der alten Ordnung bilden dort zurückgezogene, aber aller Welt sichtbare Gruppen; unter der neuen Decke sind noch die Umrisse der früheren Gestaltungen deutlich zu erkennen. Man zeigt noch mit Fingern auf den Ex-Hofarzt und Ex-Hoflieferanten und Ex-Hofnachtwächter; man weiß, daß Dieser Kammerherr, Jener Stallmeister und Diese Hofdame gewesen sind. In den Knopflöchern sind die Bänder von Orden sichtbar, die nicht mehr existiren, und von den Aemtern und Würden, die einst greifbar und real waren, schweben wenigstens noch Erinnerungsschatten um ihre früheren Träger. In Frankreich aber begegnet man keiner ähnlichen Erscheinung. Es klingt unglaublich, ist aber wahr: die Reminiscenzen des bourbonischen Königthums, das seit 50 Jahren dahin gegangen ist, sind noch wesenhafter als die des Kaiserreichs, dessen Sturz so zu sagen erst gestern erfolgte. Im Faubourg St. Germain konservirt

man noch heute die vor einem halben Jahrhundert verliehenen königlichen Hoftitel, wie ich dies ausführlich im ersten Bande dargestellt habe. Und von der erst so kürzlich zerstörten bonapartistischen Welt ragen keine ähnlichen Trümmer in die republikanische Gegenwart herein. Es ist den Menschen wie ein Traum, daß es in Paris einen kaiserlichen Hof gegeben habe, und fragt man sie nach den Namen der Personen, die vor zehn Jahren noch die „Gesellschaft" gebildet haben, so reiben sie sich die Stirne und erinnern sich kaum an einen. Und doch hatte Napoleon einen glänzenden Hofstaat, einen eigenen Adel mit neuen, bunten Wappenschilden, Adjutanten, Garden, Diener! Wo sind alle die Falter und Mücken hingerathen, die um das Licht des Hofes kreisten und wirbelten und in den Strahlen, die vom Throne ausgingen, flimmerten und glitzerten? Die Kaufleute, die katzbuckelten und schweifwedelten und in die Dielen von zehn Antichambres Löcher traten, um den Titel „kaiserlicher Hoflieferant" zu erhalten, haben sich nach dem 4. September beeilt, diesen unermüdlich angestrebten und mühsam erlangten Titel von ihrem Schilde zu streichen. Das begreift sich; denn ihnen ist es ja nur um die geschäftliche Reklame zu thun und es gewährt keinen Vortheil, Lieferant des Kaisers zu sein, wenn der Kaiser verjagt ist. Sie haben sich denn auch sofort um einen anderen Titel umgesehen und nennen sich heute nach erneuertem Katzbuckeln und Vorzimmerablaufen Lieferanten des Königs von Portugal oder des Prinzen von Wales oder der Königin Margherita von Italien. Die Hoflakaien, Gardisten und gepuderten

Kutscher sind Stadtsergenten oder Concierges geworden oder haben sich mit ihren Ersparnissen eine Fruiterie oder Crêmerie eingerichtet und erinnern sich kaum mehr der Zeit, da sie grüne und goldene Röcke und Kniehosen und seidene Strümpfe trugen und die Blicke ihrer ewig schaulustigen Mitbürger auf sich zogen, wenn sie ihre wundernette Tracht öffentlich sichtbar werden ließen. Das begreift sich ebenfalls. Leute dieses Schlages sind in der Regel viel zu derb praktisch und prosaisch, als daß sie der Sentimentalität wehmüthiger Reminiscenzen zugänglich sein könnten. Höchstens daß sie sich noch ab und zu, wenn sie im Kreise Gleichgesinnter ein Glas Absinth zu viel verschluckt haben, der verflossenen Kaiserherrlichkeit und Livréenpracht erinnern und einen unfläthigen Fluch gegen die Republik knurren, die den gefälligen Luxus grüngoldener Tagediebe unterdrückt hat. Allein wenn man sich das spurlose Verschwinden der Hoflieferanten und Hoflakaien erklären kann, so ist es dafür umso unbegreiflicher, wohin die eigentliche Hofgesellschaft gerathen sein mag, diese Hunderte von aufgeblähten Abenteurern und reifröckigen Damen, die ihre Orden und Diamanten im feenhaften Glanze der kaiserlichen Festsäle funkeln ließen, die bei den ersten Vorstellungen die Logen der großen Theater füllten, die im Sommer Boulogne und Etretat und Baden-Baden belebten, im Herbste um den See des Bois de Boulogne fuhren, im Winter luxuriöse Salons unterhielten, in denen sich die Aristokratie ganz Europa's Rendezvous gab; die Gesellschaft, in der die Fürstin Metternich ihre Triumphe feierte und die Gräfin Walewska

als die Schönste der Schönen besungen wurde; die den Cancan salonfähig machte, die Theresa-Chanson kultivirte, in der Zote das Zeitalter Ludwig's XV. überbot und die heute nirgends mehr zu entdecken ist, nicht in den Logen und nicht im Bois und nicht in den Bädern! Wie dieser Glanz so seifenblasenhaft auseinanderplatzte und ohne Rückstand verflüchtigte, das ist und bleibt ein Räthsel.

Jules Verne führt in einer seiner reizenden Novellen, ich glaube in der „Reise zum Mittelpunkt der Erde", den barocken Einfall aus, daß ein Stück der Erdoberfläche in einer entlegenen geologischen Periode mit allen Thieren und Pflanzen, die sich darauf befanden, in die Tiefe gesunken sei und daß die Organismen in den unterirdischen Weiten ihre Existenz fortgeführt hätten, während die auf der Oberfläche der Erde gebliebenen gleichgeformten Thiere und Pflanzen theils ausstarben, theils in die heutigen Formen umgewandelt wurden. Wie, wenn auch die imperialistische Welt, die so spurlos von der Erdoberfläche verschwunden ist, in der Tiefe munter weiterlebte wie die Pterodaktylen und Ichthyosauren Jules Verne's? Und wie, wenn sich das Kataklysma, das den Abgrund einmal öffnete, eines Tages wiederholte und die verschwundene Schöpfung heil und ganz wieder an's Licht stiege?

Das war bis zum Jahre 1879, bis zum Tode des Prinzen Louis Napoleon, immerhin möglich, wenn auch im höchsten Grade unwahrscheinlich. Heute ist auch die Möglichkeit einer solchen Umwälzung endgiltig geschwunden. Ginge nicht manchmal ein Geldstück mit dem Bilde Napo-

leons durch unsere Finger, sähen wir nicht ab und zu auf einem Brückenpfeiler ein gekröntes „N", das noch nicht gleich den Wappenschilden auf den Louvre-Giebeln abgemeißelt wurde, wir würden uns gar nicht mehr erinnern, daß es je ein zweites Kaiserreich und einen dritten Napoleon gegeben habe. Sie sind beide versunken und vergessen wie eine Fata morgana, sie sind verschwunden wie das goldene Schloß des Friesenherzogs Radbot.

Das National-Fest.

Am 15. August 1869 hatte das Volk von Paris zum letztenmal mit Lärm und Jubel das Fest der Napoleoniden gefeiert, das die Regierung sich stets bemühte, durch Freitheater und Militärparaden, durch Feuerwerke und öffentliche Tanzvergnügungen zu einem Volksfeste zu machen, dann war ein Zeitraum von neun Jahren gefolgt, während dessen Paris aller öffentlichen, von Staatswegen veranstalteten Belustigungen entbehren mußte. Erst zur Zeit der Weltausstellung, am 30. Juni 1878, wurde wieder ein Nationalfest decretirt, dessen wunderbar eindrucksvoller Verlauf der Regierung und der Bevölkerung eine jährliche Wiederholung der Feier wünschenswerth machte.

Wieder wartete man zwei Jahre, ehe man diesen Gedanken ausführte. Es war zuvor eine Schwierigkeit zu überwinden. Welches Datum sollte für das offizielle Fest gewählt werden? Welche Erinnerung sollte man damit feiern? Die überzeugten Republikaner schwankten nicht in ihrer Wahl: sie schlugen den 21. September vor. Am 21. September 1792 hat der französische Convent das Königthum abgeschafft,

die Souveränetät des Volkes decretirt und Frankreich für eine Republik erklärt. Das war die Krönung des Gebäudes, dessen Grundsteinlegung die Erklärung der Menschenrechte gewesen war. Mit diesem Tage hatte die Revolution ihren Höhepunkt und natürlichen Abschluß erreicht. Mit ihm beginnt die republikanische Zeitrechnung, seine Wiederkehr war von allen liberalen Franzosen auch früher jährlich in Banketten gefeiert worden, die, wenn auch nicht offiziell, so doch sehr schwungvoll und sehr begeistert waren. Die Regierung fand jedoch dieses Datum gewagt, erschreckend, diese Erinnerung zu drohend radikal, und sie wählte für die Nationalfeier den harmlosern, gemäßigtern 14. Juli, den Tag, an welchem im Jahre 1789 die Bastille erstürmt wurde. Im Jahre 1880 wurde das neue Volksfest zum erstenmal begangen und in jedem folgenden Jahre wird es sich mit wachsendem Erfolge und immer allgemeinerer Betheiligung wiederholen.

Den Napoleonstag hatte der in Paris weilende Fremde blos als unbetheiligter Zuschauer aus kühler Ferne beobachten können, den Jahrestag der großen Revolution aber wird auch jeder Fremde, der sich als Sohn des Jahrhunderts fühlt, wie ein persönliches Fest mitbegehen. Denn dieses Datum ist kein französisches, sondern ein universelles; es gehört nicht einem Volke, sondern der Menschheit an.

Allerdings ist der 14. Juli nicht so bedeutungsvoll wie es der 21. September gewesen wäre. Der erstere ist nur die Morgenröthe des letztern. An jenem brachen erst einige frühe, schüchterne Strahlen jener Sonne hervor, die an diesem voll und glorreich aufgehen sollte. Der 21. September 1792

ist das erhabenste, folgenschwerste Datum in der Menschengeschichte. Oder welchen andern Tag, von dem wir Kunde haben, wollte man diesem einzigen und unvergleichlichen Tage an die Seite stellen? Etwa den Tag von Marathon, der die griechische Civilisation vor der persischen Barbarei rettete? Etwa den Tag von Zama, an dem Scipio den allverheißenden Semitismus in der Person Hannibal's zerschmetterte und der Welt die Eisenkette des Römerthums an den Hals hängte? Etwa den Freitag, an welchem über der bebenden Erde, unter der verfinsterten Sonne Christus auf Golgatha den Kreuzestod erlitt? Wie klein, wie unansehnlich sind alle diese Ereignisse gegen die Großthat der Revolution! Marathon, Zama haben elende Machtverschiebungen zwischen ringenden Völkern herbeigeführt; der Schreckenstag von Golgatha hat einer kleinen Minderheit, kaum einem Drittel des Menschengeschlechts, eine neue Religion, das heißt einen neuen Aberglauben vor die Augen gebunden; der 21. September 1792 aber hat die Freiheit und die Gleichheit geboren oder, wenn man ihre Geburt vom 14. Juli 1789 her datiren will, sie endgiltig gegen die nachstellenden Herodes' gesichert, die sie, kaum geboren, wieder erwürgen wollten. Vor diesem Tage war Alles Nacht in der Welt; Alles war wüst und verworren, eine herzzusammenschnürende Illustration des trostlosen ersten Verses der Mosaischen Schöpfungsgeschichte; da sprach der französische Convent „es werde Licht“ und es ward Licht. Und so viel Blut und so viel Pulverrauch und Blei die Machthaber der Erde auch seither über dieses Licht ausgegossen und so dicke Kerkermauern

sie darüber gebaut haben, sie haben nicht verhindern können, daß es immer heller und siegreicher leuchte.

Alle Wunder des Märchens und der Bibel wiederholten sich am 21. September. Im Märchen geschieht es, daß ein Zauberwort aus einer garstigen Kröte oder aus einem anderen häßlichen Thiere plötzlich einen schönen, stolzen Menschen macht; der 21. September machte aus den Bauern, das heißt aus rechtlosen, elenden Saumthieren, den Ranggenossen von Zugochsen und Milchkühen, aus den Roturiers, einer unterwürfigen, jämmerlichen Race, die in ihrem Dunkel sich ohnmächtig unter der zertretenden Sohle des Adels wand, freie, vollberechtigte Menschen, die Gleichgestellten von Prinzen und Königen. In der Bibel geschieht es, daß von einem Trompetengeschmetter plötzlich die Mauern von Jericho zusammenkrachen; der 21. September sprach das Wort: „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit!“ und augenblicklich sank die tausendjährige Mauer der Judenghetto's in den Grund und die Eingesperrten, die vom Volkshaß Belagerten sahen die ganze weite Welt und das ganze weite Leben vor sich offen.

Es ist nicht überflüssig und es ist nicht banal, vom 21. September und seinen Wundern zu sprechen. Priester und Hofschranzen und andere bezahlte Agenten des Mittelalters haben so viel gethan, um diesen Tag zu verleumden und anzuschwärzen! Seit bald einem Jahrhundert haben sie sich so viele Mühe gegeben und so viele teuflische Geschicklichkeit entfaltet, um der Menschheit dieses Datum entweder ganz aus dem Gedächtnisse zu reißen oder mindestens hassenswerth, verächtlich und lächerlich zu machen! Ich muß mich

nur erinnern, welche Wandlungen meine eigenen Anschauungen über die französische Revolution durchgemacht haben, seit ich lerne und lese, um zu wissen, wie geschickt und wie erfolgreich die tückischen Feinde der Freiheit wühlen. Und ich glaube, wie mir wird es auch dem allergrößten Theile meiner Zeitgenossen, mindestens außerhalb Frankreichs, ergangen sein.

Die officiellen Geschichtsbücher, die man uns im Gymnasium in die Hand gab, diese großen und kleinen Pütz oder wie die Kürschnergesellen heißen, die sich eines herrlichen Löwen aus der Geschichte bemächtigen, ihn tödten, ausweiden, mit trockenem Heu und Stroh ausstopfen und eine glotzende, geschwollene, formlose Viehkarikatur aus ihm machen, diese geisttödtenden Namen- und Zahlensammlungen, aus denen wir die Schicksale der Menschheit kennen lernen sollen, zeigten uns Ludwig XVI. als einen milden und gütigen König, den das Volk „Ludwig den Guten" nannte; Marie Antoinette als einen schneeweißen Engel, der eines Tages von dem greulichen Pöbel mit Blut besudelt wurde und seine leuchtenden Flügel entfaltete, um gen Himmel zu schweben; die Aristokraten, denen das grausame Volk den Kopf abschnitt, als tugendhafte, anbetungswürdige Blutzeugen. Uns erstarrte das Blut in den Adern, wie wir lasen, daß Ludwig XVI. mit seiner Frau schon fast entkommen war, als ihn der teuflische Drouet, der Postmeister von St. Menehould, in Varennes erkannte und verhaften ließ. Wir weinten heiße Thränen, als wir Charlotte Corday das Schaffot besteigen sahen; wir ballten die Faust und knirschten mit den Zähnen, wenn uns die Namen Marat oder Robespierre vor Augen

kamen. Abscheu vor dem französischen Volke, das wir verachtungsvoll Ohnehosen nannten, war Gelehrsamkeit; Bewunderung desselben wäre Unwissenheit gewesen. Wenn wir bei der Prüfung die Revolution recht zu verunglimpfen wußten, bekamen wir ausgezeichnete Klassen; sagte aber ein unglückseliger Schüler, Marat sei ein Freund des Volkes gewesen, so ließ ihn der Professor unfehlbar fallen, denn der Beweis war erbracht, daß er mit seinem „Pütz" nicht genug intime Stunden verbracht habe.

Den officiellen Schulbüchern arbeiteten die Unterhaltungswerke in die Hände, an denen sich zuerst unsere jugendliche Phantasie entzündete. Wir lasen die gewissen moralischen Geschichten von Franz Hoffmann, in denen die Schicksale Ludwigs XVI., seiner Gattin und des Dauphin's erzählt werden. Da fanden wir ein Lager guter und edler Menschen und ein Lager von Scheusalen, die der Hölle entsprungen waren. Die Guten und Edlen, das waren natürlich die Royalisten, die Emigranten, die Prinzen. Die Scheusale, das waren natürlich die Republikaner. Der Schuster Simon ist bei Franz Hoffmann eine Canaille, Mirabeau ein reuiger Sünder, der bekanntlich Gott wolgefälliger ist als zehn Gerechte, so nie gefehlet, die Hofgesellschaft ein Inbegriff alles Herrlichen, das Volk ein Haufe von Taschendieben und bezahlten Kehlabschneidern. Was uns Pütz mit gravitätischer Trockenheit lehrte, was uns der Professor mit seinen Noten und Franz Hoffmann mit seinen amusanten Geschichten bestätigte, mußte das nicht wahr, erzwahr sein?

Allein wir wurden älter. Nach Pütz kamen Thiers und

Michelet und Louis Blanc, und nach Franz Hoffmann kam Victor Hugo. Und da gingen uns die Augen auf und wir erfuhren unglaubliche, ungeheuerliche Dinge. Ah, ihr officiellen Geschichtsbuchmacher und Jugenderzähler, das habt ihr uns ja Alles nicht gesagt! Ihr habt uns ja absichtlich und schändlich belogen und betrogen! Ihr habt uns gesagt, Ludwig XVI. sei ein gütiger König gewesen, und er war ja Derjenige, der die in Vergessenheit gerathenen Decrete, die alle Nichtadeligen von Officiersstellen und öffentlichen Aemtern ausgeschlossen, erneuerte und ihre strenge Anwendung anbefahl! Ihr habt uns gesagt, Marie Antoinette sei die beste und tugendhafteste Königin gewesen, und sie bereitete ja mit ihren Hofherren und dem Verräther Mirabeau eine Verschwörung vor, um alle Freiheiten wieder zu vernichten, die das Volk seit 1789 dem Hofe entrissen! Ihr habt uns gesagt, Drouet sei ein Verräther gewesen, und er verhinderte ja vielleicht die Zerstückelung seines Vaterlandes, als er den König verhaftete, der die Niedertracht begangen hatte, fremde Heere gegen sein eigenes Volk zu rufen und fremde Könige zum Kriege gegen sein Land zu hetzen! Ihr habt uns gesagt, die Emigranten seien edle, gute, unschuldig verfolgte Menschen gewesen, aber sie waren ja niederträchtige Vaterlandsverräther, die gegen die Gesetze wühlten, die die Vendée aufwiegelten, die Normandie an England verkaufen wollten, die im Heere der Oesterreicher und Engländer und Deutschen und Russen, in allen Heeren, die Tod und Verwüstung in die Gauen Frankreichs trugen, gegen ihr Vaterland kämpften! Und das Alles habt ihr uns nicht gesagt, ihr Schulhistoriker

und Jugendschriftsteller, und so seid ihr ja erbärmliche Schurken, die sich die Nacht unserer kindlichen Unwissenheit zu Nutze machten, um in unser Herz einzubrechen, unsere legitimen Sympathien zu stehlen und an ihre Stelle einen Wechselbalg, ein Bündel falschen Enthusiasmus und ungerechter Vorliebe hinzulegen! Und diese Verbrechen begeht ihr, um als Gymnasiallehrer von der 2000 zur 2400 Mark-Gehaltsstufe vorzurücken oder um als Schriftsteller mit einem Ordensbändlein beglückt zu werden! Mit welchem Gesindel müssen sich die glorreichen Schatten der französischen Revolutionsheroen herumschlagen!

Wer Lust und Geschmack an historischen Detailstudien hat, der wird sich allerdings seinen ersten Enthusiasmus für die Revolution, welche mit grimmiger Erbitterung gegen die besoldeten Lügner der Reaktion versetzt ist, nicht lange völlig ungeschmälert bewahren können. Gewiß, in jenen großen Tagen wurden auch manche Thorheiten und Lächerlichkeiten begangen. Uns, den Söhnen einer skeptischen und ernüchterten Zeit, scheint es höchst grotesk, wenn eine gesetzgebende Versammlung Gott wegdecretirt, der Göttin Vernunft Tempel errichtet, neue Monats- und Tagesnamen einführt und was dergleichen Kindereien mehr sind. Der Zug von theatralischer Declamation, von hochpathetischer Pose, der durch die ersten heißen Jahre der jungen Freiheit geht, muthet uns unwillkürlich komisch an. Aber wir haben gut lachen; jene komischen Menschen waren größer als wir und glücklich Derjenige, der Enthusiasmus genug besitzt, um eine Extravaganz nicht zu bemerken, und beklagenswerth Derjenige, dem vor

lauter Kritik und spießbürgerlicher Vernünftigkeit die Begeisterung verloren gegangen ist! Wie unendlich größer und rührender ist das französische Volk, das im ersten Rausche seiner neuen Freiheit selbst noch für die kleinsten und obskursten ihm erwiesenen Dienste genug dankbares Gedächtniß hat, um Schiller, „M. Gille, écrivain“ für seine vorahnend-revolutionären „Räuber“ und Klopstock für seine Ode an die Revolution die Auszeichnung des französischen Bürgerrechts zuzuerkennen, um wie viel größer und rührender, sage ich, ist dieses Volk, als der mesquine Hofrath Goethe, dieser wedelnde Schranze mikroskopischer Fürstlein, der sich im „Bürgergeneral“ auf die hämischeste und dabei geistloseste Weise über die unbedeutenden Schattenseiten der großen Revolution lustig macht! Wann haben sich Könige, die eine Revolution besiegt haben, je an die Freunde erinnert, die ihnen im Unglück ein Gutes erwiesen? Das Volk war edler. Das Erste, was es mitten in seinen Kämpfen und Aufregungen that, als es sich die Freiheit erstritten hatte, war, feierlich Denjenigen zu danken, die in den dunkeln Zeiten der Unterdrückung auch nur die leiseste freundliche Regung für es empfunden hatten. Das ist der Unterschied zwischen den Leuten, die Herrn „Gille“ ein Ehrenbürgerdiplom schickten, und den Brodherren, denen zu Liebe Goethe sein achilleisches Dichtergenie im unwürdigen Weibergewande Flachs spinnen ließ.

Durch unsere Tage weht ein starker reactionärer Hauch; Konservatismus ist Modesache und ein demonstratives Zurschautragen tiefer Geringschätzung der Revolution und ihrer Errungenschaften guter Ton. Eine ganze Schule von Histo-

rikern, deren bekanntester in Deutschland v. Sybel, in Frankreich Taine ist, hat es sich zur Aufgabe gemacht, die sogenannte revolutionäre Legende zu zerstören, das heißt schadenfroh und mit Jubelgeschrei auf alle Schatten der großen Zeit und der großen Männer hinzuweisen, vor den unendlich überwiegenden Lichtseiten aber verstockt die Augen zuzudrücken. Ich begreife ein solches Vorgehen, wenn ich es bei den Vertretern der ehemals privilegirten Klassen finde. Der Landstreicher hat das Recht, hinter dem Gendarm die Zunge herauszurecken. Es ist begreiflich und verzeihlich, daß ein Kronenträger oder selbst nur ein verarmtes Gräflein Robespierre einen Bluthund, die Revolutionsgenerale Stallknechte und die Sieger von Valmy mordbrennerisches Gesindel nennt; aber wenn Juden, die ohne Revolution heute noch ein gelbes Flecklein am Rockärmel trügen, wenn Bürger, die vor dem 21. September 1792 Nichts waren und heute Alles sind, wenn die Enkel der Bauern, die ohne die Arbeit der Robespierres und Dantons noch heute ihre Töchter auf einen Wink ins Schlafgemach des gnädigen Herrn senden müßten, wenn diese sich über die Revolution lustig machen und conservative Verachtung ihrer Heroen affectiren, so ist solcher Undank grauenhaft wie die That eines Sohnes, der die verruchte Hand gegen die eigene Mutter erhebt.

Die große Revolution hat Schwächen und Gebrechen, aber nicht an uns, ihren Söhnen, ist es, dieselben pietätlos und frech anzustarren. Als Noah betrunken auf dem Boden lag und sich entblößte, wandte Sem sein Haupt ab, um dies Schauspiel nicht zu sehen; Japhet that mehr, er deckte

liebevoll den Vater zu. Nur Cham, der herzlose, konnte sich an der Schande des Vaters weiden und zeigte spottend mit dem Finger auf die Blöße seines Erzeugers. „Und Noah verfluchte Cham und seinen Samen, dieweil er die Blöße seines Vaters verspottet hatte", fügt die Bibel in ihrer einfachen und großen Sprache dieser lehrreichen Erzählung hinzu.

V.

Typische „causes célèbres“.

Freie Liebe vor der Jury.

Ein Buch, das sich die Aufgabe stellt, das Leben des heutigen Paris zu schildern, wäre sehr unvollständig, wenn es gewisser „causes célèbres" nicht gedächte, die von Zeit zu Zeit die ganze Stadt in momentane Aufregung versetzen. Frivolen Geistern sind diese Tagesscandale, welche die Gabe haben, zwei Millionen Menschen zu passioniren, blos zufällige, flüchtige Erscheinungen, die einige Abende lang pikante Abwechselung in die Salongespräche bringen, auf die zurückzukommen jedoch geschmacklos ist, wenn sie aufgehört haben, eine überraschende Neuigkeit zu sein. Der aufmerksame Beobachter muß ihnen eine höhere Bedeutung beimessen. Er sieht in ihnen den concreten Ausdruck latenter Gesetze, die intimsten Manifestationen der herrschenden Moralbegriffe; er erkennt in ihnen Symptome geheimer, tiefsitzender, aber um so schwererer socialer Uebel, die unbemerkt blieben, wenn sie sich nicht ab und zu durch einen solchen Schüttelfrost verrathen würden. Manche causes célèbres sind gleichsam Laternen, mit denen der Sittenschilderer in die dunkeln Ecken und Winkel des großstädtischen Lebens hineinleuchten und

deren unholde Geheimnisse allen Blicken sichtbar machen kann. Ich habe darum von denen, die in den jüngsten Jahren Paris beschäftigten, einige der charakteristischesten und typischesten ausgewählt, um an ihnen bestimmte sehr eigenartige Pariser Verhältnisse nachzuweisen.

Eine solche cause célèbre, die zur Zeit als sie sich ereignete, das größte Aufsehen erregte und sogar in der französischen Literatur Spuren zurückließ, kam um Weihnachten 1875 vor die Pariser Geschworenen. Es war die „Affaire Marambat". Der Mann, der dem Falle seinen Namen gegeben hat, Herr Marambat, war ein heißblütiger, nervöser, zufahrender Südfranzose aus Bordeaux. Seiner Lebensstellung nach war er Bediensteter eines Juwelen-Geschäftshauses. Er war Witwer und Vater eines achtzehnjährigen Mädchens, der hübschen Jeanne, die im Modemagazin „zum Pantheon" als Verkäuferin angestellt war. Da lernte sie Herrn Robert kennen, einen jungen Menschen von vierundzwanzig Jahren, der in demselben Geschäfte Commis oder dergleichen war. Aus der Bekanntschaft wurde Intimität, aus der Intimität — nun, man weiß was aus der Intimität noch weiter wird, wenn Er 24 und Sie 18 Jahre hat, ob der Schauplatz nun Paris oder Krähwinkel heiße. Das Verhältniß blieb nicht ohne Folgen; Jeannette hatte aber nicht den Muth, ihrem Vater die böse Wahrheit selbst zu entdecken, sondern machte ihre Geständnisse einer Nachbarin, welche die delicate Aufgabe auf sich nahm, die Post an ihre richtige Adresse weiter gelangen zu lassen. Vater Marambat nahm die Sache ernster, als Pariser Väter von

hübschen achtzehnjährigen Mädchen, die zugleich Verkäuferinen in Modemagazinen sind, sie in der Regel nehmen. Er fragte seine Tochter, wer der Urheber ihres Unglücks sei, und sie antwortete: „Robert!" womit sie vermuthlich die Wahrheit sagte, allein sie fügte hinzu, er habe ihr die Ehe versprochen und sei überdies der einzige Mann, dem sie je angehört, und das war gelogen, wie sich später herausstellte. Marambat begab sich auf diese Enthüllungen hin zu Robert und verlangte von ihm Erklärungen. Robert, dem es natürlich nicht angenehm sein konnte, im offenen Geschäftslocal eine Scene zu haben, gab dem Vater seiner Geliebten ein Stelldichein für den nächsten Tag. Beide waren pünktlich. Sie trafen sich in einem Café und Marambat begann ohne Umschweif zur Sache zu sprechen. Er erzählte Robert, daß Jeanne sich Mutter fühle, und fragte, ob er dem Mädchen dessen Ehre wiedergeben wolle, indem er es heirate. Der junge Mann erwiderte, obschon in den schonendsten Ausdrücken, daß er nicht daran denke, Jeanne zu seiner Frau zu machen; er habe ihr nie die Ehe versprochen, sie nie ein solches Versprechen verlangt; er sei in der Gunst Jeanne's nicht der Erste gewesen und er wisse sicher, daß sie sich selbst zur Zeit, da sie seine Geliebte war, mit kleinen anderweitigen Intriguen amüsirt habe. Marambat, durch diese Erklärung in die höchste Wuth versetzt, fragte nochmals: „Wollen Sie Jeanne heiraten?" und als Henri Robert erwiderte: „Niemals"! zog er ein Dolchmesser aus der Brusttasche seines Oberrocks hervor und stieß es dem jungen Manne mit furchtbarer Gewalt in die linke Brust. Ein

Stern waltete über Henri. Der Stoß, von Marambat so ernst gemeint, war nicht tödtlich; durch einen merkwürdigen Zufall verletzte die Klinge weder Lunge noch Herz und Henri konnte geheilt werden.

Dieser Fall nun wurde vor den Geschworenen verhandelt; Henri erzählte, was er von Jeanne wußte, und Jeanne, die als Zeugin erscheinen mußte, leugnete gar nichts. Marambat erklärte auf Befragen wiederholt, daß er die Absicht gehabt habe, Henri Robert zu tödten, und er gab selbst zu, daß der ganze Meuchelplan vorher von ihm erwogen und überdacht worden sei. Trotzdem sprachen die Geschworenen Marambat einstimmig des ihm zur Last gelegten Verbrechens nichtschuldig und Papa Marambat entfernte sich mit Hannchen am Arme erhobenen Hauptes aus dem Gerichtssaale, wahrscheinlich fest entschlossen, vorkommenden Falls das Messer wieder lustig zu schwingen, wozu ihm Hannchen ohne Zweifel bald genug Gelegenheit geboten haben dürfte.

Man sieht, der Fall Marambat war kein gewöhnlicher und mit dem untrüglichen Instincte des Sensations-Romanciers und Scandal-Dramatikers hatte Herr Alexander Dumas das auch gleich herausgefunden. Unmittelbar nachdem Marambat seinen Meuchelmordsversuch an Robert begangen hatte, schrieb Herr Dumas für das „Evénement“ einen Artikel, wie ihn so lang nur ein französisches Blatt drucken, so toll und verlogen nur der Verfasser der „Dame aux camélias“ schreiben und so aberwitzig nur ein Pariser Publikum goutiren kann. Herr Dumas faselte etwas vom

materiellen Werthe der Mädchentugend, daß das Gesetz diese schützen müsse, daß der Verführer die Verführte entweder heiraten oder ihr ich weiß nicht wieviel Geld zahlen, die Nation aber die Frucht verbotener Liebe adoptiren müsse und was dergleichen Hirnverbranntheiten mehr sind. Das einzig Verständliche in dem langen und breiten Wuste von hohlen Phrasen und affectirten Ausrufungen war nur der Rath, daß künftig alle Väter für die Verführer ihrer Töchter ein Messer bereit halten mögen. In diesem Wahnsinn war wenigstens Methode. Zuerst „tödtet sie!", dann „tödtet ihn!" So ist der Kreislauf des Meuchelmordes hergestellt; die Gleichheit vor dem Messer wird zum gesellschaftlichen Dogma erhoben und kein Geschlecht hat sich über Zurücksetzung zu beklagen.

Zwei Monate lang, so lange die Kriminaluntersuchung dauerte und die Justiz nicht gesprochen hatte, besaß man ein Recht, je nach individueller Gemüthsanlage über Herrn Dumas' Aufsatz zu lachen oder sich zu ärgern, aber jedenfalls ihn nur für eine persönliche Anschauung des Verfassers zu halten. Allein nach der Gerichtsverhandlung war das nicht mehr möglich; denn der Wahrspruch der Geschworenen hatte die blutdürstige Träumerei des in der wunderlichsten Weise menschenfreundlichen Schriftstellers zur Höhe eines Rechtsgrundsatzes erhoben. Das Verdict der Jury war klar und unzweideutig. Es stellte nachdrücklich fest, daß der Vater das Recht habe, sich mit Messer oder Revolver Schwiegersöhne zu suchen.

Dieses Verdict hatte Folgen, welche die französische

Gesellschaft noch heute nicht verwunden hat; so oft seither eine Trottoir-Fegerin das Bedürfniß empfand, ihre Tugend, von welcher sie in allen Nachtrestaurants von Paris Lappen zurückgelassen hatte, wieder auf den Glanz herzurichten und durch das bequeme Thor einer Ehe in die bürgerliche Gesellschaft zurückzukehren, suchte sie ihren gerade Jour habenden Liebhaber mit Messer, Revolver oder Vitriol zum legitimen Gatten zu pressen; dieses Verdict schuf eine neue Categorie im Kriminalrecht. Du sagst: „Die Börse oder das Leben!" und riskirst den Strick. Du sagst: „Deinen Namen für meine Tochter oder das Leben!" und Du riskirst nichts oder schlimmstenfalls nur von Herrn Dumas apotheosirt zu werden. Ob das Mädchen eine Perle von Unschuld, eine Lilie von Tugend war oder ob es „Trottoir gemacht" hat, darauf kommt es nicht an; ob der junge Mann sich eines arglosen Gemüths mit Verführungskünsten, Schwüren und Versprechungen bemächtigt hat oder ob er nur nicht Joseph genug war, um vor einer potipharischen Einladung mit Zurücklassung des Mantels alttestamentarisch die Flucht zu ergreifen, danach wird nicht gefragt. Da ist der Jüngling, da ist das Mädchen, da ist der Vater; die drei nothwendigen Personen des Schauspiels; die Anfrage: „Willst Du sie heiraten?" wird gestellt. Der Jüngling sagt: „Nein", ein Messer blitzt, Blut strömt, Herr Dumas applaudirt und zwölf Geschworene rufen im Chore: „Wolgethan! Vivat sequens!" Oder der Jüngling sagt: „Ja!" Der Vater vergießt ein Thränlein, der Priester tritt herzu, eine Orgel tönt ein wenig und unter allgemeiner Rührung

wird die Welt um ein glückliches Paar reicher. Ist das nicht reizend, idyllisch, erbaulich, rührend, kurz alles Gute und Schöne? Ja, wenn es nur nicht so grenzenlos verlogen wäre.

Der „Wahrspruch" in der Affaire Marambat ist eine der größten Lügen, die je von zwölf Männern mit eiserner Stirne ausgesprochen wurde. Wie, Henri Robert hatte Unrecht, sein „jamais!" zu rufen, als ihn Marambat aufforderte, Jeanne zu heiraten, und Marambat hatte Recht, ihm darauf ein Messer in die Brust zu stoßen? Und welcher von Ihnen, meine Herren Geschworenen, würde denn an Roberts Stelle etwas Anderes geantwortet haben als „jamais"? Aber Sie hatten nicht den Muth, dies zu bekennen, und zur Bemäntelung Ihrer Feigheit erklärten Sie Robert für einen Lump und Marambat für einen Heros. Verschiedene Dichter haben uns mit verschiedenen Methoden der weiblichen Ehrenrettung bekannt gemacht; Livius läßt seine Lucretia sich selbst tödten; Lessing macht den alten Odoardo Galotti zum Mörder seiner Tochter Emilia; allein Livius und Lessing befanden sich offenbar in einem verhängnißvollen Irrthum; nicht Lucretia, nicht Emilia muß getödtet werden, sondern Sextus Tarquinius, sondern Grimaldi; nicht das Mädchen, sondern der Mann. Alexander Dumas hat dies entdeckt und Sie, meine Herren Geschworenen, haben es bekräftigt.

Der Fall Marambat ist meiner Ansicht nach mehr als eine einfache Kriminal-Affaire, er ist ein drohender Theil der socialen Frage. Das gegenseitige Verhältniß der Ge-

schlechter im modernen Babel wird hier grell und blutig beleuchtet. Don Juan lebt und wandelt in hunderttausend Exemplaren unter uns; nach dem Canon soll er den Vater Doña Anna's tödten; ausnahmsweise tödtet einmal der Vater Don Juan; das ändert nur den Gang der Oper, aber nicht den Lauf der Welt. Und die freie Liebe ist hier eine gesellschaftliche Institution, die besteht, mit der Jedermann rechnet, die auf hunderttausend Familien tragisch wirkt, die in hunderttausend Einzelgeschicke mit eiserner Hand eingreift, aber dennoch nicht officiell anerkannt wird. Jämmerlicher Vogel Strauß, der den Kopf im Sande verbirgt! Die Prüderie thäte in ihrem eigenen Interesse und im Interesse der Tugend, deren angebliche Wächterin sie ist, wahrlich weit besser, ihre Augen so weit als möglich zu öffnen, statt sie gewaltsam vor den Thatsachen zu verschließen. Die Hand auf's Herz: Wie viele Männer treten in die Ehe, ohne früher unreine Verhältnisse gehabt zu haben? Alle von uns waren Henri's und haben ihre Jeanne gehabt; der Eine eine, der Andere hundert, aber Jeder die seine. Der Pariser heiratet, wie ich dies im ersten Bande des Weitern auseinandergesetzt habe, nicht dann, wenn die Natur und die Entwicklung seines Physicums es fordern, sondern wenn er Geld hat oder Ansprüche auf Mitgift erheben darf; das geschieht aber in vielen, in den meisten Fällen viel zu spät und bis dahin muß eben „die freie Liebe" den Tribut erhalten, den legitim blos die Ehe fordern darf. So ist man dem Gesetze nach Monogamist und der Strafrichter nimmt den am Ohre, der sich eine doppelte Eheschließung zu Schulden kommen ge-

lassen, in Wirklichkeit aber ist man viel ärgerer Polygamist als ein Türke und man ist es jedenfalls in roherer, unsittlicherer, schädlicherer Form als dieser. So vollkommen ist die Polygamie als eine nicht rechtlich, aber thatsächlich bestehende Einrichtung anerkannt, daß der Mann sich seiner „Abenteuer" rühmen darf und auf sein Album von „Frauenschönheiten", die er „näher kannte", stolz ist. Henri Robert that also nur dasselbe, was alle seine Freunde, seine Bekannten, die Bekannten seiner Bekannten und alle seine Vorfahren bis in die siebente Generation ungestraft gethan haben. Er hatte nur das besondere Unglück, auf einen Papa zu stoßen, der das Messer zu führen versteht. Nun kam die Sache vor die Geschworenen. Und was mußten wir erleben! Dieselbe Handlung, die Henri gewohnt war als etwas Alltägliches, Natürliches, Selbstverständliches, Allgeübtes zu betrachten, wurde plötzlich zum Verbrechen; dieselben Männer, die mit lüsternem Schmunzeln zuhören, wenn ihnen Henri seine petites aventures lachend im Wirthshause erzählt, ihm wol auch wolgefällig auf die Schulter klopfen und dann hingehen und desgleichen thun, zogen plötzlich die Stirne in finstere Falten und erklärten dem armen Henri indirect, aber sehr deutlich, daß er eine Schändlichkeit begangen habe und dafür mit vier Zoll kalten Eisens zwischen die Rippen nicht schlecht belohnt worden sei. Das macht, sie saßen jetzt nicht im Wirthshause, sondern auf der Geschworenenbank. Der Unterschied zwischen der Aufrichtigkeit und der Convention! In dem einen Falle private Wahrheit, im andern officielle Lüge. Da bricht wieder einmal eine

Beule am Leibe unserer gesellschaftlichen Existenz auf und Blut und Eiter quillt hervor und die eingeführte Sonde findet keinen Grund so weit sie dringt, sondern nur morsche Fäulniß und Hohlgänge.

So stellt sich der Fall dar, wenn er vom Standpunkte Henri's betrachtet wird. Aber er hat auch eine andere Seite und das ist die, auf welcher Jeanne steht. Hat das Mädchen ein Recht gehabt, vom jungen Manne zu verlangen, daß er sie heirate? Die Geschworenen haben vor dem Richter erklärt: „Ja!" denn sie haben Marambat freigesprochen; außerhalb des Gerichtssaales aber sagen sie „Nein!" denn sie würden ihren Söhnen nicht gestatten, ein solches Mädchen zu heiraten. Ueber die Pflicht, die der Verführer einem Mädchen gegenüber hat, das er als reine Blüthenknospe angetroffen und als entblätterte, welke Blume verlassen, besteht bei Männern von Herz und Charakter nur Eine Auffassung: der Fehltritt, an dem er weit mehr schuld ist als sie, kann nur durch die Ehe gesühnt werden und wer anders handelt, ist ein gewissenloser Schurke. Aber so liegt der Fall nicht zwischen Jeanne und Henri und zwischen den seitherigen zahlreichen Nachahmern dieses erotischen Todtschlag-Dramas und es ist unverzeihlich von Dumas, daß er immer that, als kenne er den Unterschied nicht, und fortwährend mit den großen Worten „Unschuld", „Verführung", „befleckte Reinheit" u. s. w. herumfuchtelte. Was man der keuschen Lilie schuldet, die man mit gewaltthätigem, sacrilegischem Finger vom Stengel gerissen hat, darüber kennt das Gewissen keinen Zweifel; wie aber mit jenen

anderen unglücklichen Blumen, die eine ruchlose Hand gebrochen und verächtlich weggeworfen hat und die dann eine zweite Hand wieder aufnimmt? Die Gesellschaft, die Convention, gesteht ihnen keinerlei Rechte zu; sie billigt es, daß auch die zweite Hand solche Blumen wieder rücksichtslos in den Staub werfe, aus dem sie dieselben für eine Weile aufgenommen hat. Das Gesetz kennt die Paternitätsklage, aber die daraus etwa ableitbaren Vortheile kommen nur einem Kinde, nicht der Mutter zugute. Das Gesetz, die Convention, die Gesellschaft wenden diesem Weibe den Rücken und haben für dasselbe nur Hohn, Abweisung, Verdammung. Und doch gibt es hier Unterschiede, die Würdigung heischen. Von der leichtfertigen Grisette, der ein Liebhaber wie ein Hut und Sonnenschirm zum Sonntagsstaate gehört, von der gefallsüchtigen Weltdame, die auf die Menge ihrer Eroberungen stolz ist, von dem gemeinen Geschöpfe, das auf die Thorheit und die Börse eines unerfahrenen Gelbschnabels speculirt, spreche ich hier nicht. Allen Dreien schuldet der Mann nur Eines: das Zwanzigfrankenstück und den Fußtritt. Aber es gibt eine Categorie von Mädchen, die mit diesen nichts gemein hat. Es sind die beweinenswerthen Opfer von Armuth, ungünstigen Lebensverhältnissen, Elternsorglosigkeit, Männerniedertracht; das wird seines besten Gutes beraubt, ehe es noch zum Bewußtsein desselben gelangt ist; das sündigt zuerst sozusagen im Schlafe, unbewußt, mit verbundener Seele; das lernt dann einen Mann kennen und empfindet zum erstenmal wirkliche Liebe. Aber wohin soll das führen? Der Mann könnte vielleicht Liebe

mit Liebe erwidern, denn man bringt ihm Schönheit, Treue, Hingebung, ja Tugend, in der That selbst Tugend entgegen, es fehlt jedoch Eines, das Köstlichste: die Reinheit. Damit ist dem Mädchen das Todesurtheil gesprochen. Ihr angeborenes, höchstes Recht, vom Manne nicht blos Liebe, sondern auch Hand, Ring und Namen zu verlangen, hat sie in der Hand des Verführers gelassen und sie darf für ihre Gunst nichts mehr fordern als ein süßes Schmeichelwort und eine Liebe, die vorübergeht wie der Mondschein einer Sommernacht. Wenn sie von Ehe spricht, so tönt ihr das tödtliche: „jamais!“ Henri's entgegen und abgesehen davon, daß Papa Marambat nicht immer bei der Hand ist, hilft ja schließlich der Messerstich nicht ihr. . . . Das ist die Frage, wie sie im Fall Marambat wirklich gestellt war und wie sie Herr Dumas nicht verstand oder verstehen wollte: Was schuldet ein Henri einer Jeanne, wenn sie ihm wirklich Liebe und Treue, aber keine Unschuld zu bieten hat? Es ist eine Frage, die akademisch gestellt obscön, unbedeutend, gleichgiltig klingen mag, die aber vom praktischen Leben an allen Straßenecken mit furchtbarer Stimme in's tolle Gewühl der Großstädte hineingerufen wird. Und sie wird auch beantwortet: von der Seine, die alljährlich so und so viele junge Mädchen verschlingt, von der Morgue, wo die schönen, todesstarren, todeskalten Weiberleichen mit aufgelösten Haaren und gefalteten Händen auf dem schwarzen Schrägbrette liegen und von theilnahmslosen Augen neugierig angestarrt werden, von den Gefängniß-Registern, in denen die Namen der Kindesmörderinen eingetragen sind.

Gesetzgeber, Philosophen, Poeten: da habt ihr eine Frage, die würdig ist, euern Geist zu beschäftigen; löst sie in einem Paragraph, in einer Definition, in einem Drama, aber löst sie und löst sie rasch. Damit die Seine und die Morgue und die Gefängniß-Register nicht lange fortfahren, auf die Frage in ihrer empirischen Weise die Antwort zu geben!

Ein uneheliches Kind.

Die Affaire Marambat beleuchtete einen dunkeln Punkt des großstädtischen Lebens: die flüchtigen Liaisons leichtfertiger junger Leute; ein anderer Fall, der ungefähr ein Jahr später, am 19. October 1876, vor einem Kriegsgerichte zur Verhandlung gelangte, die „Affaire Philippot“, warf ein grelles Licht auf einen zweiten, noch dunklern Punkt: das Schicksal der unehelichen Kinder, der Früchte jener sündhaften Liaisons. In diesem Sinne ist die Affaire Philippot gleichsam die natürliche Fortsetzung der Affaire Marambat, wie die Existenz eines unglücklichen Bastards die natürliche Fortsetzung eines frivolen Liebesverhältnisses ist.

Die Thatsachen, auf denen die Affaire Philippot beruht, sind bald erzählt. Philippot, ein Jüngling von etwa 23 Jahren, war Zögling der militärischen Akademie von Saint-Cyr, bestand im August 1876 seine Abgangsprüfung und sollte am 23. jenes Monats die Anstalt als Sous-Lieutenant verlassen. In der Nacht vorher wurden mehreren jungen Leuten im gemeinsamen Schlafraume die Börsen entwendet. Eine sofort vorgenommene strenge Untersuchung er-

gab, daß Philippot das Verbrechen begangen habe. Man fand die verschwundenen Börsen und das Geld, das sie enthalten hatten, in seinem Besitze. Die Angelegenheit erregte im ganzen Lande ein großes und peinliches Aufsehen. Saint-Cyr ist die Pflanzstätte des französischen Officierkorps; was die französische Armee heute an Marschällen, Generälen und Stabsofficieren besitzt, ist aus Saint-Cyr hervorgegangen und die heutigen Zöglinge der Anstalt werden einst berufen sein, die Truppen ihres Vaterlandes gegen den Feind zu führen. Von diesen Zukunftsfeldherren im Keime fordert die Nation die leidenschaftliche Tapferkeit eines Kreuzritters, das überempfindliche Ehrgefühl eines Kavaliers vom Hofe Ludwigs XIII. und die selbstlose, großmüthige, aufopferungsfreudige Kameraderie der drei Musketiere von Dumas, alle diese Eigenschaften noch dazu von einem jugendlich enthusiastischen Idealismus bis zur Uebertreibung gesteigert. Man kann sich demnach vorstellen, wie es wirken mußte, einen Saint-Cyrien des gemeinen Diebstahls an seinen eigenen Genossen beschuldigt zu sehen. Die entrüstete öffentliche Meinung erfand sofort ein Märchen, welches am besten die Anschauungen der Nation über den Charakter, den sie bei ihren jungen Officierskandidaten voraussetzt, widerspiegelt. Als Philippots Verbrechen constatirt war, so fabelte man, traten zwei von den übrigen Zöglingen gewählte Kameraden vor ihn hin und sprachen zu ihm: „Hier ist ein Dolch, hier ein sechsläufiger Revolver, hier ein Chassepotgewehr und hier eine Flasche mit Blausäure. Wir lassen Dich allein. Du weißt, was ein Zögling von Saint-Cyr noch thun kann, wenn

er das Unglück gehabt hat, seine Ehre zu beflecken. Wenn Du willst, kannst Du unserem Commandanten einen Brief schreiben. Sage ihm, Du habest nicht länger leben wollen. Schütze unglückliche Liebe vor, oder Schulden, oder Familienangelegenheiten, oder was Du willst, Deine Kameraden lieben und achten Dich noch und darum lassen sie Dir durch unseren Mund diesen Rath geben." Der öffentliche Ankläger hat es in der Schlußverhandlung nöthig gefunden, ausdrücklich zu erklären, daß diese melodramatische Effectscene nicht stattgefunden hat; sie war ohnehin viel zu theatralisch, um wahrscheinlich zu sein; es ist aber charakteristisch für den Bühnenpathos, der jedem Franzosen mehr oder minder eigen ist, daß man in Paris an diesen heroischen Auftritt nicht blos geglaubt, sondern ihn sogar charmant gefunden hatte.

Bei der Schlußverhandlung gestand Philippot schluchzend und das Angesicht in die Hände verbergend Alles ein. Seine Kameraden von gestern, nun schon in der eleganten Officiersuniform und mit der goldenen Epaulette des Souslieutnants auf der rechten Schulter, traten einer nach dem andern vor ihn hin und legten gesenkten Blickes und bebenden Tones Zeugniß gegen ihn ab. Der Angeklagte nickte blos, ohne zu leugnen und ohne sich zu entschuldigen. Weshalb der Unglückliche sich an dem Eigenthum seiner Kameraden vergriffen habe? frug der Gerichtspräsident. Weil er kein Geld gehabt habe und es dennoch seinen glücklicheren Genossen in allen Dingen habe gleichthun wollen. Wie er zuerst auf die Bahn des Verbrechens gelangt sei? Hier überkam den Angeklagten eine schreckliche Gemüthsbewegung,

von der er sich erst nach Minuten so weit erholte, um stammelnd antworten zu können. Und nun gab er dem Gerichtshofe in wenigen Worten das Inhaltsverzeichniß des Romanes seines Lebens. Er ist der uneheliche Sohn eines höheren Officiers in der Armee. Er war ein Jahr alt, als der Krimkrieg ausbrach. Sein Vater hatte zu marschiren, allein ehe er ins Feld zog, erfüllte er die gesetzlichen Formalitäten, die zur Anerkennung eines unehelichen Kindes in Frankreich erforderlich sind. Vielleicht that er es aus Leichtfertigkeit, vielleicht aus Gutmüthigkeit, vielleicht drängten ihn seine Genossen dazu. Der kleine Philippot hatte nun einen Namen und einen Vater. War er darum glücklicher? Wir werden es gleich sehen. Philippots Vater kam als Major aus Rußland zurück, kümmerte sich aber nicht mehr um sein Kind. Er hatte es bis zum Tage der Gerichtsverhandlung nicht wiedergesehen. Der Vater kannte seinen Sohn, der Sohn seinen Vater nicht von Angesicht zu Angesicht. Und doch wußte Jeder ganz genau, wo der Andere weilte, und ein frostiger Brief, den der Vater ein oder zweimal im Jahr an den Sohn richtete, und eine unbehagliche, gepreßte Antwort, welche dieser zurückgab, hielt zwischen den Beiden sogar eine Art förmlicher und steifer Verwandtschaftsbeziehung aufrecht.

Der junge Philippot, den ein Freund seines Vaters erzog, erwies sich als ein talentvoller, lerneifriger, muthiger Knabe. Im Jahre 1870, kaum siebzehn Jahre alt, trat er als Freiwilliger in die Armee, um sich gegen die Deutschen zu schlagen. Nach dem Kriege erhielt er Aufnahme in Saint=

Cyr, welcher Anstalt er mehrere Jahre lang angehörte. Man ließ ihn seine befleckte Herkunft ab und zu fühlen; er sah es mit bitterem Schmerz, daß alle seine Kameraden häufig zärtliche Briefe von Vätern, Müttern und Schwestern, kleine Geschenke, erfreuliche Geldsendungen erhielten, daß man sie besuchte, daß sie die Ferien im Schoße ihrer Familie verbrachten, während er ohne Geld und Geschenke blieb, während um ihn sich Niemand kümmerte, während er die Vakanzen in beschämender Einsamkeit auf der verlassenen Schule vertrauern mußte. Allein seine Lehrer waren sehr zufrieden mit ihm, er zeigte keine sonderliche Niedergeschlagenheit und namentlich hatte man ihm nicht den geringsten Schatten einer Unehrenhaftigkeit vorzuwerfen.

Da erschien eines Tages ein neuer Zögling in der Anstalt, ein junger Mann Namens P . . . . Gleichzeitig erhielt Philippot einen Brief von dem Freunde seines Vaters, dem er seine Erziehung zu verdanken hat. In diesem Briefe theilte man ihm mit, daß sein Vater sich mit einer reichen Witwe, Namens P . . ., verheiratet habe und daß der neue Kamerad ihr Sohn sei. Doch wünsche sein Vater nicht, daß dieses Verwandtschaftsverhältniß dem jungen P . . . bekannt werde, und falls dieser, durch die Identität des Namens aufmerksam gemacht, Fragen an ihn richten sollte, so habe er zu leugnen, daß der alte Philippot sein Vater sei. Das war etwa anderthalb Jahre vor dem verhängnißvollen Fehltritt. Von diesem Augenblicke an nahm der Dämon Besitz von der Seele Philippot's. Wer darf sich darüber wundern? Er sah fortwährend den glücklichen Stiefbruder vor sich, er

erfuhr täglich, daß derselbe von seinem Stiefvater mit Geld und Briefen überhäuft werde, daß man sich beim Commandanten der Schule fortwährend nach seinen Fortschritten erkundigte, er sah ihn in den Vakanzen selig zu seiner Familie abreisen; mußte er da nicht seine unverschuldete Verlassenheit, seine Armuth, sein Bastardthum hundertfach stärker fühlen als zuvor und wer würde es wagen, den ersten Stein auf ihn zu werfen, wenn er sich mit einer Art toller Verzweiflung in den Abgrund des Verbrechens stürzte, so oft der Neid ihm die spitzen Krallen ins Herz schlug?

Die Richter wagten es nicht. Sie verurtheilten ihn blos zu zwei Jahren gewöhnlicher Haft. Ich muß bemerken, daß Diebstahl in Frankreich verhältnißmäßig weit strenger bestraft wird als Mord und Todtschlag, daß der Dieb in diesem Falle die Uniform eines Saint-Cyrien trug und daß seine Richter harte, alte Soldaten waren. Zwei Jahre gewöhnlicher Haft kamen unter diesen besonderen Verhältnissen einer Freisprechung gleich. Ein französisches Geschwornengericht hätte ihn wahrscheinlich ohne Phrase gänzlich freigesprochen.

Und es hätte recht daran gethan, auf die Gefahr hin, das Verbrechen zu ermuthigen. Philippot war kein Verbrecher, sondern ein Opfer. Er war auf der Anklagebank nicht auf seinem Platze. Die Schuldigen, das waren sein Vater, die Gesellschaft, die moderne Civilisation; und er war der Ankläger, der ihnen die Erzählung ihres Verbrechens ins Antlitz schleuderte. Philippot war unglücklicher als eine Waise und weit unglücklicher als ein Findling, denn er

theilte mit diesem das Gefühl der absoluten Vereinsamung, ohne jedoch die hartnäckigen Hoffnungen und Illusionen zu besitzen, die den Geist gesundener Kinder mit romantischen Zukunftsträumen nähren. Sein Fall ist der Typus einer Gattung finsterer Romane, die sich in Paris täglich unter unseren Augen ereignen und nur darum kein Aufsehen erregen, weil sie nicht mit einem Eklat enden, weil ihr Schlußkapitel nicht in einem feierlichen Gerichtssaale und vor den Augen der Zeitungsberichterstatter spielt. In der Affaire Philippot ist der Held des Romans ein junger Mann; gewöhnlich hat aber der Roman eine Heldin. Denken wir uns ein Mädchen in derselben Lage; sie besitzt einen Namen und einen Vater; man kümmert sich in einem gewissen Maße um sie; man läßt ihr eine genügende Erziehung zu Theil werden, um sie zum Bewußtsein ihrer bejammernswerthen Stellung in der Welt zu erwecken. Und eines Tages, da sie bereits klug und gebildet genug ist, um ihr Elend zu begreifen, fügt ihr der Urheber ihrer Tage eine neue Demüthigung zu. Er entzieht ihr vielleicht die materielle Unterstützung, er zeigt ihr, daß er sich ihrer schämt, er verbietet ihr vielleicht direct, ihn Vater zu nennen. Bisher laufen dieses imaginäre Beispiel und die Affaire Philippot parallel mit einander. Allein von diesem verhängnißvollen Punkte an divergiren sie jäh. Um sich das Maß von Lebensfreuden zu verschaffen, auf das er ein Anrecht zu besitzen weiß und das ihm dennoch versagt ist, wird Philippot zum Dieb; das Mädchen braucht zu diesem Zwecke blos auf die breite und bequeme Straße der kanonischen Sünde herauszutreten; er muß einen Paragraph

des bürgerlichen Gesetzbuches verletzen, sie hat sich nur mit einem Gebot der nichtkodificirten Moral abzufinden. Bei ihm ist es eine Angelegenheit zwischen ihm und dem uniformirten Gensdarm, bei ihr eine Angelegenheit zwischen ihr und dem unsichtbaren Schutzengel. Sein Fehltritt beschäftigt die Justiz, der ihrige bleibt ungeahndet, meistens wol auch unbeachtet. Seine Geschichte erregt einen Tag lang die Entrüstung, das Mitleid, die Selbstanklage der ganzen Nation, die ihrige erfährt der Forscher, der das Material zur Naturgeschichte der Gesellschaft in der Gosse sucht, der Arzt, der sie eines späten oder frühen Tages im Hospital schiffbrüchig und zerschellt unter die Hände bekommt, der Priester, zu dem sie ihr schweres Herz in einem Momente wüster Verzweiflung bringt, um es beichtend vor seinem mildtröstenden Blicke auszuleeren, der Gommeux, dem sie dieselbe in einem Cabinet particulier berauscht zwischen zwei ausgelassenen Champagnerliedern erzählt. Er wird in den Kerker gestoßen und vor ihm eine schwere Thüre schlüsselklirrend zugeworfen, sie versinkt geräuschlos und unbeachtet im weichen Schlamme des Lasters . . .

In Frankreich ist seit mehreren Jahren sehr viel Gerede und Gefrage über eine unheimliche Thatsache, die von den Statistikern aus der Tiefe des Zahlenmeeres herausgefischt wurde, wie ein erschrockener Fischer mit seinem Netze manchmal irgend ein Seeungethüm oder einen Leichnam an's Licht hebt. Die französische Nation vermehrt sich fast gar nicht; die Anzahl der Geburten übersteigt nur unmerklich die der Todesfälle. Nach dem Verhältniß, in welchem die

Vermehrung gegenwärtig stattfindet, würde sich die Bevölkerung Frankreichs in 325 Jahren verdoppeln, während die ebenso civilisirte Bevölkerung Englands zu ihrer Verdoppelung blos eines Zeitraums von 60 Jahren bedürfen würde. Einige ruchlose Egoisten finden dieses Verhältniß beruhigend und vortheilhaft für Frankreich; die unendliche Mehrheit entsetzt sich mit vollem Rechte darüber. Man legte anläßlich dieser Diskussion Intimitäten des französischen Lebens, die sonst das tiefste Dunkel bedeckt, vor allen Blicken blos. Alle Denker, die sich mit der heiklen Frage beschäftigten, waren darüber einig, daß zwischen der außerehelichen Galanterie und dem Stationärbleiben der Bevölkerung Frankreichs ein Zusammenhang bestehe. Die Anzahl der unehelichen Geburten ist hier eher kleiner als größer denn anderwärts. Aber nicht weil man in Frankreich moralischer, sondern weil man hier viel unmoralischer ist als anderwärts. Ein freies Verhältniß hat hier nur selten Folgen; in den meisten Fällen, weil man durch obscöne Praktiken die Absicht der Natur fälscht und vereitelt; in vielen Fällen, weil man durch einen verbrecherischen Eingriff ein junges Leben zerstört, ehe es sich für den registrirenden Maire und den nachschreibenden Statistiker offenbaren konnte. Von den Früchten der Sünde, die wirklich zur Welt kommen, machen nicht wenige ihre Mütter zu Kindesmörderinen. Unendlich mehr werden zu einer grausamen, verlängerten Todesart verdammt, indem man sie zu professionellen „Engelmacherinen" in Ammenschaft gibt. Das sind glückliche, seltene Ausnahmen, die gleich Philippot von einem gewissenhafteren Vater anerkannt

werden, Pflege und Erziehung erhalten und sich dann eines Tages so nackt und wehrlos wie Schiffbrüchige in's wildeste Getümmel des Kampfes um's Dasein hinausgestoßen finden.

War Philippots Los wirklich glücklicher als das der ungezählten Wesen desselben Ursprunges, die starben, ehe sie gelebt hatten? Hatte Philippots Vater edler und besser gethan, ihn anzuerkennen, ihn erziehen zu lassen, ihm die Aufnahme in Saint-Cyr zu verschaffen, um ihn dann vor dem Sohne seiner Frau feige und grausam zu verleugnen — hatte er edler und besser gethan, als wenn er ihn auf dem gewöhnlichen Wege zum Tode durch die Amme verurtheilt hätte? Ich fühle nicht den Muth in mir, diese brutale Frage mit einem brutalen Ja oder Nein zu beantworten oder vielmehr niederzukeulen. Aber warum nimmt sich Alexander Dumas, der in der Affaire Marambat mit seinem Gutachten so rasch bei der Hand war, nicht einen Augenblick lang Zeit, von seinen Ehebrecherinen und Mädchenverführern, die sein Auge magnetisch anziehen, aufzuschauen und sich mit dem elenden Lose der Philippots männlichen und weiblichen Geschlechtes zu beschäftigen? Der Philippots, deren einzige Schuld ihre Existenz ist, deren Anblick ihre Mütter erröthen und ihre Väter stirnrunzeln macht und die von der heuchlerischen Konvenienz dazu ausersehen werden, die Strafe abzubüßen, deren nach der Anschauung der christlichen Moral ihre Eltern sich schuldig gemacht haben! In seinem „natürlichen Sohn" ist er dem Kern der Frage sorgsam aus dem Wege gegangen. Freilich könnte man sich diesem Gegenstande nicht nahen, ohne den ganzen Jammer

unserer Civilisation und Gesellschaftsordnung mit in die Diskussion zu ziehen: Männer, die Ruinen werden, ehe sie eine Ehe eingehen können; Mädchen die keine Gatten bekommen, weil sie nur ihr Herz und ihren Leib als Mitgift bringen, während der Freier Reichthum, Stellung, Namen und Verwandteneinfluß sucht; den widersinnigen und zwecklosen Luxus, um den sich die Menschen in mörderischem Kampfe aufreiben; eitle Ambitionen, denen die Narren der Hypercivilisation das wahre Lebensglück opfern; die Verlogenheit der Gesellschaft, die Zustände und Verhältnisse mit der häßlichsten Brandmarke ansengt, die sie doch selbst durch ihre eigene Thorheit und Verkehrtheit in's Dasein gezwängt hat; das Alles müßte man diskutiren, das ganze wüste und unterfaulte Kunterbunt, die ganze ungeheure Lüge, die man „die verbesserten Existenzbedingungen der civilisirten Menschheit" nennt.

Eine Cocotten-Laufbahn.

Das Leben bleibt nun einmal der gewaltigste aller Dichter und läßt alle Schriftsteller von Beruf so weit hinter sich zurück wie das Prisma die Palette Tizian's und das Fortissimo des Seesturmes die Anstrengungen des Saxophons. Wann hat je ein menschliches Gehirn in den wildesten Delirien der Produktion etwas erfunden, das dem schauerlichen Roman gleichkommt, den uns die Verhandlungen des Prozesses Gras-Gaudry erzählten, dem ganz Paris im Juli 1877 mit fieberhafter Spannung folgte? Er überbietet Alexander Dumas an Phantasie, Victor Hugo an Unmöglichkeit der Situationen und Grausamkeit der Details, Balzac an Unerbittlichkeit der Charakterzeichnung, Emil Zola an pessimistischer Uebertreibung und Adolph Belot und Marc de Montifaud zusammengenommen an raffinirter Obscönität; überdies jedoch hat er vor allen Werken dieser mehr oder minder großen Erzähler das voraus, was eine echte Schlacht vor einem Theatergefechte voraus hat: die grimmige Wahrheit. Wenn da ein Schuß kracht, so fällt ein Mensch, und

wenn sich da Jemand unter Zuckungen auf dem Boden wälzt, so hat er ein Loch in der Brust.

Welch' eine Charakterzeichnung, diese Witwe Gras, die Heldin des Prozesses! Der große William hat nie etwas so Lückenloses, allseitig Facettirtes, Konsequentes gemeißelt. Vom Anfang bis zum Ende ist das Alles einheitlich gedrängt, selbstverständlich und doch verblüffend bis zum Athemrauben. Die Gras wird in einem Conciergestübchen geboren. Ihre blutarmen Eltern, die ihr nichts Anderes zu geben haben, geben ihr mindestens den unwahrscheinlichen Namen „Armenaide", den sie später undankbar genug gegen den minder romantischen, aber für ihre Geschäftsbedürfnisse zweckmäßigeren Namen „Jenny" austauschen wird. Eine Dame, die blos einen Taufnamen hat, kann ihren Anbetern à la minute nicht zumuthen, sich das Gedächtniß mit dem außerordentlichen Worte „Armenaide" zu beschweren.

Sie wächst in jenem dumpfen, beklemmenden, unsaubern Elende auf, das die gewöhnliche Atmosphäre der Pariser Arbeiterwohnungen bildet. Ihre Mutter hat ein Haus zu besorgen und vier Kinder zu pflegen; ihr Vater verdient in einer Werkstätte drei Franken per Tag und vertrinkt dreieinhalb. Die kleine Armenaide lernt vom Leben zuerst den Hunger und die Kälte und den Schmutz und die Lumpen kennen. Eine Bewohnerin des Hauses, dessen Cordon Frau Bricourt hält — die Gras ist eine geborene Bricourt — sieht das kleine, bleiche, verhungerte Mädchen und erbarmt sich seiner. Diese Dame, eine Baronin P..., übernimmt die Erziehung des kleinen Wesens, kleidet es hübsch und thut

es in ein Pensionat. Das ist der erste Schritt, den Armenaide in die vornehme Welt thut. Dieses kleine Mädchen verspricht bereits Alles, was es als Weib so treulich halten wird. Armenaide hat schon das mütterliche Portierstübchen vergessen und träumt nur mehr vom baronialen Salon. In der Pension verkehrt sie nicht mit den übrigen Mädchen. Ein kleines Kind, das sich ihr schüchtern nähert, die Tochter eines biedern Handwerkers, fährt sie hochnasig an: „Eine Baronin spricht nicht mit einer Arbeiterin!“ So verlebt sie ein Jahr voll frühreifer Illusionen, die nur das Laster verwirklichen kann. Da erinnert sich ihr Vater plötzlich in einem Momente minder tiefer Betrunkenheit, daß er eine Tochter habe, die schon alt genug ist, um Geld zu machen, und eines Tages, ohne der Baronin P... ein Wort zu sagen — das Volk, aus dem die heroischen Petroleurs hervorgehen, betrachtet das Wort Dankbarkeit als ein odioses Ueberbleibsel der Sprache des ancien régime — fällt der biedere Mann in die Pension ein, führt Armenaide weg, gibt ihr eine Schachtel mit Lebkuchen in die Hand und schickt sie mit einem Fußtritt, der zugleich Aufmunterung und Instructionen darstellt, zu den Barrièren. Ade, schöne Träume von Salons, Seide und Perlen! Da steht die hochnasige kleine Baronin nun und bietet Arbeitern Lebkuchen feil. Ah, alter Bricourt, das war schlecht gethan! Konnten Sie Armenaide nicht ein Jahr früher an die Barrière schicken? Das eingeschaltete Jahr des Pensionats und der eingebildeten Baronie war eine Schwäche, die Ihnen Gott verzeihen möge!

Armenaide verkaufte nicht lange Lebkuchen. Nach kurzer Zeit trat sie in das Sträußchengeschäft über. Von der Lebkuchenhändlerin zur Bouquetière, das ist ein riesiges Avancement. Armenaide ging nicht mehr in die Spelunken der Vororte und wandte sich nicht mehr an absinthverpestete Arbeiter. Der Schauplatz ihrer Thätigkeit war jetzt der große Boulevard und ihr Publikum waren elegante Herrchen und deren weibliche Gesellschaft. Diese Zeit ihres Lebens war nicht verloren. Sie schöpfte aus ihren Nachtwanderungen durch die vergoldeten Cafés tiefe Lehren und wenn sie die geschminkten und aufgedonnerten Schönheiten sah, für die der Schwarm eifriger Galans ihr Blumenkörbchen leerte, so meditirte sie wohl in ihrer Seele die Frage, ob nicht schließlich ein cabinet particulier der Maison Dorée doch ein wünschenswertherer Aufenthalt sei als der Salon einer philiströs anständigen Baronin?

So verlebte Armenaide ihre erste Jugend, bis sie etwa sechzehn Jahr alt war. Der väterliche Stock mag während dieser Zeit in ihrer Existenz eine größere Rolle gespielt haben als die mütterliche Kochkunst, denn eines Tages wurde ihr das Concierge-Elend zu viel und sie erinnerte sich, daß die Baronin P . . . ihre Nachbarin sei. Die gute Dame, die aus ihrer ersten Berührung mit dieser Arbeiterfamilie keine Lehre hatte ziehen wollen, war bereit, einen neuen Versuch zu machen. Sie versah das Blumenmädchen mit einer netten Toilette, that es in ein Geschäft und miethete ihm ein hübsches Stübchen. Sie that noch mehr. Wie sie das erste Mal Armenaide in einer Pension untergebracht hatte, so

brachte sie sie jetzt in der Ehe unter. Sie schenkte ihr eine reiche Ausstattung, dreitausend Francs und einen braven Burschen, seines Zeichens Spezereiladengehilfe, Namens Gras. Armenaide gelangte so zu dem Namen, den sie historisch machen sollte. Sie war siebzehn Jahre alt, als sie heiratete. Sie sollte jedoch in der Ehe noch kürzer verweilen als im Pensionat. Nach fünfmonatlichem Zusammensein mit ihrem Gatten verließ sie ihn und nun ist die Concierge-Epoche ihres Lebens definitiv beendet und die baroniale Epoche beginnt.

Ihre Anfänge in der neuen Laufbahn sind bescheiden; ihr Ehrgeiz geht nicht über einen simpeln Officier und einen Kaufmann hinaus. Allein bald erweitert sich ihr Horizont und ansehnlichere Persönlichkeiten treten im Vaudeville ihres Lebens auf. Wir sind über die Einzelheiten dieser Periode nicht unterrichtet; allein durch einen Nebel von Ungewißheit öffnete sich uns ein Blick in ein Pandämonium voll sonderbarer und unbegreiflicher Gestalten. Die Gras tritt in einem Winkeltheater, den Folies Marigny, auf und spielt vierzehn Tage lang Rollen siebzehnten Ranges. Das gehört unbedingt zu ihrem Romane. Ein Weib muß in Paris auf einer Bühne — oder meinethalben mindestens auf dem Bretterverschlag eines Café Chantant — ausgestellt gewesen sein, wenn es sich den bessern, das heißt den reichern Markt erschließen will. Sie wußte weder zu sprechen, noch zu gehen, noch zu stehen, und der Direktor schickte sie nach einigen Debuts mit einem wahren Ungewitter von Anzüglichkeiten fort. Was lag ihr am Urtheil des Direktors? Sie hatte

in einem Bruchtheil des Publikums Enthusiasmus erweckt, der ihr darum nicht minder willkommen war, weil er ihre Tricots und nicht ihr Talent zum Gegenstande hatte.

Wir sehen sie jetzt in einem blauen Coupé und in einem eleganten Entresol. Ihr Triumphwagen rollt brausend dahin und zermalmt von Zeit zu Zeit ein Dasein. Ein geheimnißvoller Max dämmert in ihre Existenz herein. Wir wissen nichts von ihm, als daß er sich für sie umgebracht hat. Als man sie fragte, wer dieser Max gewesen sei, zuckte sie die Achsel und sagte: „Ein Deutscher — was weiß ich?“ Ein zweiter Narr, von dem wir nicht einmal den Taufnamen wissen, macht einen Selbstmordversuch, wird aber — überflüssig genug — gerettet. Ein Minister des Kaiserreichs, Herr P..., schmachtet zu ihren Füßen und schreibt ihr abwechselnd Liebesbriefe und Schuldscheine, die er später nicht bezahlen will. Ein Dutzend junger Leute ruinirt sich an Leib und Seele und Vermögen für sie. Ein bretonischer Gutsbesitzer lebt fünf Jahre lang in einem Provinzschlosse mit ihr, findet aber endlich, daß der Seligkeit genug sei, und will sich verheiraten. Tannhäuser, als er den Venusberg verließ, hatte dort keine kompromittirenden Papiere zurückgelassen. Das war der Unterschied zwischen Tannhäuser und dem bretonischen Gutsbesitzer. Armenaide weiß von ihren Briefen einen so guten Gebrauch zu machen, daß der Bretone ihr Wechsel im Betrage von 59,000 Francs gibt. Frau Gras wird immer älter, immer magerer und immer imposanter. Sie heißt sich jetzt Baronin de la Cour und beglückt nur mehr ganz junge Leute. Sie hat 1871 einen

zwanzigjährigen Geliebten, an dessen Mark sie vier Jahre lang saugt und dem sie 1875 gestattet, sich zu verheiraten. Natürlich bedingt sie sich einen ansehnlichen Theil der Mitgift als Entschädigung aus. 1876 lernt sie den ebenfalls zwanzigjährigen de la Roche kennen. Sie ist um diese Zeit siebenunddreißig Jahre alt, braucht täglich größere Summen für Schminke und Haarfärbemittel und sieht den Augenblick kommen, wo die schweren Ausgaben für diese Cosmetiques nicht mehr produktiv sein werden. An Vermögen besitzt sie nichts als Liebesbriefe und Schuldscheine, die ungefähr den gleichen Werth repräsentiren. Sie spielt wüthend an der Börse, aber mit geringerem Glücke als in der Liebe. Da faßt sie einen großen Entschluß. Doch ehe ich von diesem Entschlusse spreche, sei es mir gestattet eine Parenthese zu eröffnen.

Man fabelt viel von den Töchtern der Sünde, die in Seide und Gold beginnen und als Straßenfegerinen in Lumpen enden. Die liebe alte Fabel! Wie befriedigt und salbungsvoll doch die strengsittliche Gattin eines protestantischen Landpfarrers die Augen gen Himmel verdrehen muß, wenn sie eine solche erbauliche Geschichte gelesen hat, in der eine glänzende Courtisane schließlich auf dem harten Lager eines Hospitals ihre elenden Tage beschließt! Unglücklicherweise sind diese moraltriefenden Erzählungen eine billige Erfindung frommer und wolgesinnter Schriftsteller für die reifere Jugend, die von der ganzen Welt blos ihr Arbeitsstübchen kennen und sichs in der sanften Fröhlichkeit ihres wolbalancirten Gemüths nicht träumen lassen, daß das

Leben sich weder um Ethik noch um Logik kümmert und alle Dinge mit frecher Verachtung der heiligsten Principien poetischer Gerechtigkeit arrangirt. Die Sünderin, die, nachdem sie aus der Armee der Venus als Ganzinvalide verabschiedet worden ist, eine reuige Lumpensammlerin wird, ist eine banale und unwahre Romanfigur wie der vielbelachte „edle Wilde" von Fenimore Cooper und wie der hochherzige Räuber Rinaldo Rinaldini des populären Volkslieds mit Holzschnittillustration. Im Alter zu hungern, zu frieren und Lumpen zu sammeln ist höchstens das Loos armer Arbeiterinen, die in der Jugend thöricht genug waren, ihre frischen Reize über der emsigen Arbeit verdorren zu lassen und die Wünsche und Begierden ihres Herzens im Pfuhl der Tugend zu ersäufen. Maria Magdalena kann sicher darauf rechnen, schließlich in's Himmelreich einzugehen. Das Paradies ist stets der Lohn derer, die viel geliebt haben. Hat Thaïs im Alter gehungert? Hat Phryne je Straßen gefegt? Hat Aspasia Lumpen gesammelt? Ist Leontium im Hospital gestorben? Ninon de l'Enclos und Marion Delorme wurden um so intensiver verehrt, je älter sie wurden, und als sie starben, wehklagte ihre Nation. Die großen Sünderinen des vorigen Jahrhunderts erreichten ein exemplarisches Alter. Fräulein de Camargo war Rentière, die Gaussin, die de Seyne, die Guimard heirateten biedere Bürger und schrieben ihre Memoiren in der traulichen Stille eines luxuriösen Heims, die Quinault blieb bis zu ihrer Sterbestunde das angebetete Orakel der Encyclopädisten, der Arnould fügte diese böse Revolution, die nicht einmal alte

galante Damen schonte, einige Unbill zu, allein nach den Schreckenstagen machte Fouché Alles wieder gut, indem er ihr eine Pension von 12,000 Livres zuwendete, und außer ihrem Wolbefinden hienieden ist all diesen Dämchen eine beneidenswerthe Unsterblichkeit noch obendrein zugefallen.

Ich schließe diese allzulange aber nothwendige Parenthese und kehre zu unserer „Baronin de la Cour" zurück. Alt, häßlich und abgelebt geworden, fühlt sie, daß ihre Rolle im Quartier Bréda ungefähr zu Ende gespielt sei. Aber sie will nicht im Alter Lumpensammlerin oder Concierge werden in einer Stadt, wo es, wie wir gesehen haben, eine orthodoxe Regel ist, daß man sich aus dem Dienste der Galanterie nur mit einem legitimen Namen und stattlichen Renten zurückziehe, und sie faßt den großen Entschluß, von dem oben die Rede ist.

De la Roche, sie ist klug genug dies zu begreifen, wird muthmaßlich der letzte Zeisig sein, den sie in ihren Netzen umgarnen kann, und auch er droht ihr zu entwischen. Nachdem sein Verhältniß zu ihr eine Weile gedauert hat, verläßt de la Roche Paris und begibt sich auf das Landgut seiner Eltern, die bemüht sind, ihn zu verheiraten, um so seiner etwas zu stürmischen Lebensweise ein Ende zu machen. Die Gras, die von diesen Plänen Kunde bekömmt, schreibt ihrem jungen Freunde einen sehr zärtlichen Brief, der den ausgeflogenen Vogel wieder in ihren Käfig zurückführt.

In einer Januarnacht, gegen $^1/_2$3 Uhr Morgens, werden die Mitbewohner des Hauses der Gras plötzlich durch ein fürchterliches Geschrei, das Jemand im Hofe ausstößt,

aus dem Schlafe geweckt. Man eilt herbei und findet einen jungen Mann in Balltoilette, der auf dem Boden liegt und sich in gräßlichen Schmerzen windet. Neben ihm steht eine Dame in rosaseidenem Domino und gepuderter Perrücke und sucht ihn durch zärtlichen Zuspruch zu beruhigen. Man trägt ihn zunächst in die Loge des Concierge, wo man konstatirt, daß ihm das Gesicht mit einer ätzenden Flüssigkeit verbrannt worden ist, und erfährt von ihm, daß ihm ein unbekannter Mann, der nach dem Attentate die Flucht ergriffen, diese Flüssigkeit in's Gesicht geschleudert habe. Die Nachbarn erkennen in dem unglücklichen Jünglinge Herrn de la Roche und in der Dame seine Maitresse, die Witwe Gras.

De la Roche wird in die Wohnung seiner Freundin gebracht und bleibt da zwei Monate lang. Sie umgibt ihn mit den zärtlichsten Sorgen einer Geliebten; sie läßt Niemand als die Aerzte zu ihm durchdringen und namentlich seine Verwandten können keine Möglichkeit finden, den armen Verstümmelten allein zu sehen und zu sprechen. Die Pflege der Gras ist eine aufopfernde; Tag und Nacht entfernt sie sich nicht von seinem Schmerzenslager; de la Roche ist von so viel Treue und Zärtlichkeit tief gerührt; er nennt die Gras seinen Schutzengel und Abgott, versichert sie seiner ewigen Dankbarkeit, erklärt den seltenen Besuchern, die zu ihm Einlaß finden, daß sie seine Lebensretterin sei, und schwört sie zu heiraten, wenn er am Leben bleibe.

Trotz dieser hingebungsvollen Pflege wird jedoch sein Zustand merkwürdigerweise nicht besser. Das Antlitz ist und bleibt ein einziges, entsetzliches Geschwür, das rechte Auge

ist verloren und das linke in einem so argen Zustand, daß man auch dafür das Schlimmste befürchten muß. Die ihn behandelnden Aerzte können sich diesen absolut anormalen Verlauf der Krankheit nicht erklären. Sie beschuldigen die Gras, sich über die ärztlichen Anordnungen hinwegzusetzen. De la Roche schwört hoch und theuer, daß seine Geliebte Alles thue, was man ihr vorschreibe. Da fällt es einem der Aerzte ein, in einem Momente der Abwesenheit der Gras die Salbe mitzunehmen, die sie dem Kranken auf die Wunde legt. Eine sorgfältige Untersuchung des Medikaments ergibt die überraschende Thatsache, daß demselben Schwefelsäure beigemengt sei! Ein merkwürdiger Zufall will, daß der Polizei ungefähr gleichzeitig von anderer Seite Enthüllungen gemacht werden, die nicht daran zweifeln lassen, daß — die Gras die Urheberin des an de la Roche begangenen Attentats sei. Sie wird sofort verhaftet, während man de la Roche mit aller Schonung die furchtbare Wahrheit mittheilt, die ihn fast auf der Stelle tödtet.

Die Verhaftung gibt zu einer kuriosen Episode Anlaß. Der amtshandelnde Polizeikommissär nimmt eine Haussuchung vor. Im Schlafgemache der Gras findet er einen Betstuhl aus dunklem, geschnitztem Holz und von sehr erbaulichem Aussehen. Die Frömmigkeit dieser Sorte von Damen ist bekannt und so sollte eigentlich das kirchliche Möbel nicht weiter die Aufmerksamkeit des Kommissärs erregen. Allein ein Polizist muß ex officio ein Skeptiker sein und so taucht er denn seine Hand auch in die Tiefe des Betstuhles, um aus demselben hervorzuziehen — was? Ein

Andachtsbuch? Rosenkränze? Reliquien? Nein. Unnennbare Bücher, noch unnennbarere Bilder, Pastillen aus Kanthariden, welche die Gras nach ihrem eigenen Geständnisse und nach der Aussage ihres Stubenmädchens ihren Liebhabern einzugeben pflegte, und ein Gedicht, in welchem sie die Kräfte und Tugenden dieser Drogue mit nymphomanischer Begeisterung besingt!!

Rasch einen Schleier über diese anekelnde Episode gebreitet und zur Hauptsache zurück. Welche Enthüllungen haben die Justiz auf die Spur des Verbrechens gebracht? Der Verüber desselben, ein Metallarbeiter Namens Gaudry, hat sich freiwillig der Polizei gestellt und folgende Angaben gemacht:

Jugendgespiele der Witwe Gras, hat Gaudry sie seit vielen Jahren aus den Augen verloren. Er ist verheiratet gewesen, hat in der Picardie gewohnt, ist Witwer geworden, und wieder nach Paris zurückgekommen, wo er zufällig mit der Genossin seiner Kindheit zusammentraf. Sie begegnete ihm sehr freundlich und lud ihn jeden Sonntag zu Tische. Der Luxus, von dem er sie umgeben sah, machte eine große Wirkung auf den Geist des einfachen Arbeiters; ihre reichen Toiletten blendeten ihn; er empfand eine scheue Bewunderung für sie und aus dieser Bewunderung wurde Liebe. Lange wagte er es nur, seine Leidenschaft in halben Worten anzudeuten. Allein im November v. J. raffte er seinen ganzen Muth zusammen und schrieb ihr einen glühenden Brief, der ein Liebesgeständniß nach allen Regeln der Feuilletonromane des „Petit Journal“ enthielt. Nach einigen Tagen kam eine Antwort, die ihn einlud, auf drei Tage nach Paris zu

kommen. Gaudry, der damals in St. Denis arbeitete, flog zu den Füßen der Baronin de la Cour. Sie empfing ihn kühl und reservirt. Sie habe, sagte sie, seinen Brief gelesen und wolle ihm angehören, aber nur unter einer Bedingung. Er müsse einen jungen Mann, den sie ihm bezeichnen werde, durch einen Hieb ins Gesicht für immer entstellen. Das sei eine Rache, die sie an dem Vater des Opfers, einem treulosen Liebhaber, nehmen wolle. Zu diesem Zwecke gab sie ihm ein metallenes Instrument, einen sogenannten amerikanischen Boxer, und unterwies ihn, wie er den Hieb führen müsse, um mit einem einzigen Schlag seinem Opfer die Nasenknochen zu zermalmen und ein Auge zu zerquetschen. Sie führte Gaudry sogar an demselben Nachmittage in die Rue de la Ferme des Mathurins und zeigte ihm, hinter einem Thore versteckt, einen jungen Mann, der aus dem Hause Nr. 24 herauskam, als denjenigen, an dem Gaudry das Attentat verüben sollte. Der Arbeiter versprach Alles und legte sich des Nachts auf die Lauer, um sein Opfer zu erwarten. Allein während der langen Stunden der Erwartung hatte er Zeit nachzudenken, das Feige und Ruchlose seines Unternehmens wurde ihm klar, er warf seinen Boxer von sich, eilte nach St. Denis zurück und beschloß, nicht mehr an die Gras zu denken.

Das Unglück wollte, daß der Fabrikant, bei dem Gaudry arbeitete, sein Etablissement wegen schlechten Geschäftsganges auf einige Zeit sperren mußte; der Arbeiter kam nach Paris, wo ihn seine wiedererwachende Leidenschaft alsbald wieder in die Rue de Boulogne führte.

Frau Gras hatte auf ihren alten Plan nicht verzichtet, sondern ihn nur modificirt. Von einem Anverwandten, einem jungen Burschen, der bei einem Vergolder Lehrling war, hatte sie Schwefelsäure verlangt, unter dem Vorwande, daß sie derselben zur Reinigung von Metallgefäßen bedürfe. Sie fand die Flüssigkeit, die ihr der Knabe zuerst brachte, nicht kräftig genug, worauf er ihr zum zweitenmale reine, unverdünnte Schwefelsäure aus der Werkstätte holte. Die Gras zeigte Gaudry das Glasfläschchen mit der Schwefelsäure und forderte ihn auf, dieselbe dem jungen Manne, den er im November gesehen hatte, ins Gesicht zu schütten.

Gaudry sagte zu. Nun schrieb die Gras den bekannten Brief, der de la Roche nach Paris brachte. Das war am Tage des ersten Opernballs. Um sechs Uhr Abends hatte die Gras eine erste Zusammenkunft in ihrem Boudoir mit Gaudry, dem sie nochmals die Säure zeigte, von der sie einige Tropfen auf den Fußboden goß, um ihm deren korrodirende Wirkung zu demonstriren. Um zehn Uhr Abends kam er wieder. Die Gras war eben im Begriffe, ihre Toilette für den Opernball zu machen. De la Roche saß in Frack und weißer Cravatte im Salon und wartete auf seine Maitresse. Im Schlafzimmer war Gaudry versteckt. Während es sich ankleidete, schminkte, puderte und den Schmuck anlegte, hüpfte das erstaunliche Weib zwischen den beiden Gemächern hin und her. Im Salon streichelte sie de la Roche zärtlich die Wange, blickte ihm liebevoll und schmachtend in die Augen, setzte sich ihm einen Augenblick lang tändelnd auf den Schoß und flüsterte ihm Koseworte ins Ohr; dann sagte

sie laut, sie müsse eilen, um fertig zu werden, ging ins Nebenzimmer, sagte mit gepreßter Stimme zu Gaudry: „Thue was ich dir gesagt habe und ich bin dein", gestattete ihm zum erstenmale, sie zu küssen, und zeigte mit einer Geberde kalter Grausamkeit auf den jungen Mann, der arglos und glücklich im Salon saß und sich ein lustiges Liedchen vorträllerte. Dieses Spiel wiederholte sie einigemale, bis sie völlig angekleidet war und den Rosadomino um die Schultern genommen hatte. De la Roche entfernte sich jetzt auf einige Augenblicke, um einen Wagen zu holen. Diesen kurzen Moment benutzte sie, um noch einmal im ganzen Glanz ihrer reichen Toilette, glitzernd von Edelsteinen, mit Parfüm übergossen, an den aufgeregten Arbeiter hinzutreten, ihn mit vortrefflich gespielter Leidenschaft zu umarmen, heftig zu küssen und zu pressen und ihm mit erstickter Stimme zu sagen: „Nur noch ein wenig Muth und ich bin dein!"

De la Roche kam zurück, bot ihr den Arm, einen Augenblick darauf rollte ein Wagen weg und Gaudry blieb allein in der Wohnung.

Die Gras war auf dem Opernball von hinreißender Heiterkeit. Sie tanzte mit Leidenschaft, intriguirte unermüdlich und flüsterte dem entzückten de la Roche tausend Liebesworte ins Ohr. Und während dieser Zeit lag Gaudry am dunklen Fenster ihrer Wohnung, die Flasche mit Schwefelsäure in der Hand, und harrte ihrer Rückkehr aus der Oper.

Um zwei Uhr nach Mitternacht verlangte die Gras, daß de la Roche sie heimführe. Unterwegs war sie etwas wortkarg, aber im Ganzen noch immer heiter und zärtlich. Man

langte in der Rue de Boulogne an. De la Roche trat zuerst in den Hof ein und ging auf den Pavillon zu. Die Gras blieb bei der Gitterthür zurück und hielt sie offen. In diesem Augenblicke stürzte Gaudry hervor, goß dem Unglücklichen die Schwefelsäure ins Gesicht und rannte an der Gras vorbei durch die offene Gitterthür auf die Straße hinaus und davon, um sich zwei Monate später, von Gewissensqualen gemartert, freiwillig der Polizei zu stellen.

Was war der Beweggrund, der die Gras zu dem feigen und hyänenhaft grausamen Verbrechen trieb? De la Roche war reich: sie wollte ihn durch eine häßliche Verstümmelung so abstoßend machen, daß ihn kein Weib mehr ohne Abscheu betrachten könne, und ihn gleichzeitig durch die geschickt gespielte Komödie einer hingebungsvollen und aufopfernden Pflege dazu bringen, daß er sie aus Dankbarkeit heirate. Welch eine bewundernswerthe Combination kalter Berechnung und ausschweifender Romantik! Einen solchen Plan kann nur eine Pariser Conciergetochter erfinden, deren natürlicher souveräner Egoismus mit phantastischen Elementen aus den billigen Romanen von Montépin, Ponson du Terrail und Féval durchsetzt ist.

Nach vier Verhandlungstagen, während welcher dieses phänomenale Weib durch die Hartnäckigkeit ihres Leugnens, durch die Energie ihrer Vertheidigung und durch die dämonische Herrschaft, die sie noch immer auf ihre Opfer übt, einen gefährlichen Eindruck auf die Geschwornen macht, wird sie endlich zu einer fünfzehnjährigen Zuchthausstrafe verurtheilt. Die öffentliche Moral hat dadurch eine Genug-

thuung erhalten; aber sie hat ihrer dringend bedurft. Denn welche Perspektiven eröffnet dieser außerordentliche Prozeß!

Vor Allem diese Männer, denen der Prozeß ins Gesicht leuchtet! Da ist Gaudry, der Verüber des Verbrechens, der als eine Art schwärmerischen Werthers posirt und auf jede Frage mit lyrischer Intonation und thränenfeuchtem Blicke antwortet: „Ich habe sie zu sehr geliebt — ich war verzaubert", da er doch in Wirklichkeit die Gras nur heiraten wollte, um auf ihre Kosten ein Herrenleben zu führen und im Vorzimmer gute Cigarren zu rauchen, während im Boudoir ein fremder Herr seine Eherechte pachtet. Da ist de la Roche, der sich an ein Weib hängt, das seine Mutter sein könnte, und noch blind, entstellt, im Gerichtssaale mit windelweicher Stimme minaudirt: „Ach, ich hatte so viel Liebe und Vertrauen zu ihr!" Da sind die respektabeln Gutsherren, deren Hirnlosigkeit nur in ihrer Ehrlosigkeit ihres Gleichen findet und die sehr schlau zu sein glauben, wenn sie am Morgen in ihrem Bureau die Unterschrift verleugnen, die sie am Abend zuvor im Alkoven mit Enthusiasmus unter einen Wechsel gesetzt haben. Da sind endlich diese zahlreichen eleganten jungen Leute, denen der Gerichtspräsident durchaus eine erbarmungsvolle Anonymität wahren möchte, während die Gras eine diabolische Freude daran findet, sie an ihren vollen Namen wie mit einem Lasso ins grellste Licht zu schleppen, diese jungen Leute, die ihre Jugend und ihr Vermögen einer halbverwesten, kränkelnden, häßlichen Sünderin ohne Vorbehalt opfern und dann ihre elende Ruine entweder durch den Selbstmord zerstören oder an den

Hals eines unglücklichen anständigen Mädchens hängen, um in den Besitz einer Mitgift zu gelangen und dem Dämon ihrer Orgien neue Opfer darbringen zu können, die ihr eigenes erschöpftes Vermögen nicht mehr gestattet — die Geister, die Macbeth an sich vorüberziehen sieht, sind nicht so grauenvoll wie dieses Defilé von angefaulten Männern, die äußerlich von korrektester Eleganz sind, jedoch einen durchdringenden Verwesungsgeruch verbreiten.

Das schrecklichste an diesem revoltirenden Prozeß aber ist, daß er nicht der Roman der Witwe Gras, sondern der Roman des Pariser Lebens und der vornehmen französischen Gesellschaft ist. Alle Figuren in diesem Roman sind Typen, die sich zehntausendmal um uns wiederholen. De la Roche ist der typische Gommeux, der reiche, müßiggängerische Dummkopf, der sein Geld mit einer uralten Frequentantin des Bois de Boulogne verjubelt und sich dann verheiratet, um sich zu rangiren; Herr P . . . ist der typische alte Sünder, der unter der gemessenen Würde Tartuffes die tiefste Verkommenheit des Lasters verbirgt und Abends von seiner Gattin mit einem achtungsvollen Kuß auf die Stirne Abschied nimmt, um gleich darauf bis Mitternacht in einem penetrant parfumirten Schlafzimmer des Quartier Bréda (— nicht ohne einige Nachhilfe von cantharidirten Haschischpastillchen —) den „verfluchten Kerl" zu spielen; Gaudry ist der typische Alphonse, der sich an eine flotte Geldverdienerin anheiratet und die Berufe eines nachsichtigen Gatten und handfesten Hausknechts mit Würde zu vereinigen weiß, und die Gras, die Gras ist die typische Cocotte, die in der

Conciergeloge geboren wird, als Kind Blumen verkauft, als junges Mädchen auf einer obskuren Bühne kurze Röckchen trägt, später sich im Bois zur Modeblume entfaltet, einige Dutzend Männer ruinirt und zuletzt ihre Tage als Gräfin, Rentière und Präsidentin frommer Vereine beschließt. Blos die Schwefelsäure ist der Gras individuell. Die typische Cocotte ist gewöhnlich so glücklich, ihr Ziel auch ohne das gesetzlich verbotene chemische Hilfsmittel zu erreichen ...

Wer wagt es noch, mit heuchlerischer Entrüstung von der bodenlosen Korruption der römischen Kaiserzeit zu sprechen? Das Rom der Imperatoren war nicht ärger, kaum so arg, als das heutige Paris. Das Quartier Bréda hat dem Lupanar nichts vorzuwerfen. Die zwölf Cäsaren von Sueton, die Annalen von Tacitus, die Verse von Martial und von Persius Flaccus erzählen dem nichts Neues, der den Prozeß Gras gelesen hat. Man sieht auch da eine riesenhafte Stadt, einen Mittelpunkt der Welt, überreich an Marmorpalästen, an Bildern und Statuen, einen Sammelplatz aller Künste, aller Wissenschaften, aller Talente; man sieht eine bestechende Eleganz, ein bezwingendes Raffinement der Lebensformen, einen überwältigenden Luxus; man sieht die Barbaren aus den fernsten Ecken der Welt herbeiströmen, um im einzigen Rom Schliff und Bildung zu erlernen, und hört in hundert Sprachen das unerschöpfliche Lob der unvergleichlichen Stadt singen. Und zu gleicher Zeit sieht man die grauenhafteste Fäulniß und die unfaßbarsten Laster und um sein gepreßtes Herz zu erleichtern, schlägt man rasch die Blätter des Geschichtsbuches um und

empfindet tief aufathmend einen wahren Trost, wenn man liest, daß zweihundertfünfzig Jahre später die barbarische Sündflut hereinbrach und Alles vom Boden tilgte, die herrlichen Marmorpaläste mitsammt den höllischen Mysterien, die deren Schlafkammern einschlossen.

Der „Homme d'affaires“.

In Soissons lebte ein schlichter Gewürzkrämer Namens Courtefois, ein Musterbürger, wie er dem Gesetzgeber als Ideal vorschwebt, trefflicher Gatte, aufopfernder Vater, eifriger Kirchenbesucher, pünktlicher Steuerzahler. Er drehte emsig Düten und wog Kaffee, bis er sich die stattliche Summe von 250,000 Francs erworben hatte. Eine Viertelmillion! Der Kopf begann ihm zu brennen. Er wurde ehrgeizig und fing an, Pläne zu schmieden. Soissons wurde ihm zu klein, das Bild von Paris tauchte groß und blendend vor seiner Seele auf und er träumte davon, in der Hauptstadt aus seiner Viertelmillion runde Millionen zu erbrüten. Das Unglück führte ihm in dieser Stimmung einen Handlungsreisenden zu. „Nach Paris wollen Sie übersiedeln?“ lockte der fahrende Agent, „eine herrliche Idee! Das ist der rechte Platz für Männer Ihres Schlages. Da liegt Gold auf dem Pflaster und man muß sich nur bücken, um es aufzunehmen. Lassen Sie diese schläfrige Provinz und etabliren Sie sich in der Hauptstadt. Sie haben Capital, Erfahrung und

Energie und es kann Ihnen nicht fehlen.“ Courtefois widerstand dem Sirenengesange nicht. Er packte seine Koffer und hatte kurz darauf das Asphalttrottoir der Boulevards unter den Sohlen.

Der Handlungsreisende stellte ihn einem Herrn vor, mit dem Courtefois in Geschäftsverbindung treten sollte. Dieser Herr, Godefroy, war Leiter des großen Parfümeriehauses Violet und besaß außerdem in Gemeinschaft mit seinem Schwiegervater Claye in Arcueil eine Fabrik künstlichen Düngers. An dem letzteren Unternehmen sollte Courtefois sich mit 50,000 Francs betheiligen. Godefroy machte auf den provinziellen Ex-Gewürzkrämer einen großen Eindruck. Wie denn nicht? Er empfing ihn in einem reizenden kleinen Landhause in Neuilly, in seinem Salon sah er feine Teppiche, kostbare Bronzen, Gemälde von namhaften Künstlern, mehrere Domestiken in Livrée bevölkerten sein Vorzimmer, er besaß einen eleganten Wagen und schöne Pferde. Seine Manieren waren von vollendeter Feinheit; er behandelte den kleinen Rentier aus Soissons mit einer so vornehmen, huldvollen Herablassung, daß der Letztere sich hochgeehrt und überglücklich fühlte, als Herr Godefroy ihn würdigte, von ihm die lumpigen 50,000 Francs anzunehmen und ihn zu seinem Associé zu machen.

Allein der Pariser Honigmond des Herrn Courtefois war kurz wie alle Honigmonde. Als er einen genaueren Einblick in das Unternehmen von Arcueil erhielt, drängte sich ihm alsbald die Ueberzeugung auf, daß man ihn betrogen habe. Der Werth der Düngerfabrik war im In-

ventar auf 147,000 Francs veranschlagt, in Wirklichkeit betrug er 47,000 Francs. Die Unternehmung war nach der Darstellung Godefroy's activ und blühend, in Wirklichkeit war sie mit 84,000 Francs passiv und bankbrüchig. Courtefois forderte die Lösung des Gesellschaftsvertrages und die Rückerstattung seiner 50,000 Frcs. Das erstere erlangte er ohne Schwierigkeit, allein Geld war von Godefroy nicht herauszubringen. Wenn man sein Vermögen souweise hinter dem Ladentische einer Provinzkrämerei erworben hat, so weiß man, was ein Franc werth ist, und verschmerzt den Verlust von 50,000 Francs nicht mit einem Fingerschnalzen. Courtefois bestürmte Godefroy, drohte ihm mit Scandalen und gerichtlichen Schritten und setzte ihm mit seiner Forderung so hart zu, daß der feine Pariser Weltmann völlig seiner guten Manieren vergaß und ihn mit brutalen Drohungen zu schrecken suchte. Allein Courtefois, zähe und auf seinen Pfennig erpicht wie nur ein französischer Provinzbewohner, ließ sich nicht einschüchtern, sondern ging noch ein letztes Mal zu Godefroy, um einen entscheidenden Sturm gegen ihn zu wagen. Courtefois war düsterer Ahnungen voll und ermahnte seine Frau und Kinder, ihn zu rächen, wenn ihm ein Böses widerfahren sollte. An diesem Tage war Godefroy eben im Begriffe, in die Stadt zu fahren, und der Wagen stand vor der Thüre, als Courtefois erschien. Er wurde in den Salon eingeführt und blieb mit Godefroy allein. Was dann geschah? Man wird es vielleicht nie genau wissen, aber man kann es errathen. Der Betrogene forderte ungestüm sein Geld, der Betrüger verlor

die Geduld, zog eine doppelläufige, geladene Pistole hervor und schoß den armen Courtefois kaltblütig nieder wie einen Hund. Das Opfer sank lautlos zu Boden und war eine Minute später todt. Godefroy, mit dem Rücken an den Marmorkamin gelehnt, beobachtete ruhig die letzten Zuckungen des Ermordeten und den Blutstrom, der aus seiner Stirnwunde hervorschoß, und nachdem er sich eine Weile an diesem grausigen Schauspiele geweidet hatte, rief ein Zug an der Klingel die Dienerschaft herbei.

„Welch' ein Unglück! dieser Mann hat sich soeben ermordet!" waren die ersten Worte, die er an die Eintretenden richtete, allein dabei war seine Miene unbewegt und seine Stimme ruhig. Polizeicommissär und Arzt waren bald zur Stelle. Sie fanden den Leichnam in einer Blutlache auf dem Teppich ausgestreckt, seine Hände, sein Gesicht, jedes Stückchen seiner Kleidung vom Blute besudelt. Allein — sonderbar! Die Pistole, die angeblich zum Selbstmorde gedient hatte und die Godefroy dem Unglücklichen aus der Hand gerissen haben wollte, lag völlig rein und frei vom leisesten Blutsprenkelchen auf dem Salontische und ebensowenig war an den Händen Godefroy's die geringste Blutspur zu entdecken. Der Commissär faßte dennoch keinen Verdacht; er begnügte sich, den Mörder aufzufordern, der Familie Courtefois die schreckliche Nachricht zu überbringen. Und der erstaunliche Mann mit der eisernen Stirne zögerte nicht einen Augenblick lang, dieser Aufforderung nachzukommen. Er begab sich in Begleitung eines herzugekommenen Nachbars in die Wohnung Courtefois', wo er dessen Frau und

erwachsene Tochter antraf. „Ich habe Ihnen eine schmerzliche Mittheilung zu machen! Herr Courtesois hat sich soeben bei mir erschossen", sagte ihnen Godefroy. Allein beide Frauen brachen gleichzeitig in den jähen Schrei aus: „Das ist gelogen! Sie haben ihn ermordet!" Godefroy entfernte sich rasch und verfügte sich zum Sohne Courtefois', der in einem Geschäfte Commis war. Auch diesem sprach er vom Selbstmorde seines Vaters, allein der junge Mann rief mit derselben instinctiven Bestimmtheit, wie vorher seine Mutter und Schwester: „Elender Lügner! Sie sind sein Mörder!"

Alle diese Scenen hatten Godefroy's Gleichmuth nicht erschüttert. Er verbrachte die Nacht bei seiner Maitresse in Paris, reiste am nächsten Morgen nach dem Seebade, wo seine Frau ihn erwartete, mit der er zwei Tage in Zerstreuungen und Unterhaltungen aller Art fröhlich verbrachte, schrieb und telegraphirte während dieser Zeit an seine Diener und zahlreichen Freunde Instructionen für mögliche Fälle und wurde erst am vierten Tage verhaftet. Vor dem Untersuchungsrichter wiederholte er seine Behauptung, daß Courtefois sich selbst erschossen habe. Man hielt ihm die vernichtenden Resultate der gerichtlichen Enquête vor: die Pistole war auf dem Tische vollkommen rein gefunden worden; sie gehörte Godefroy; eine Schachtel mit 18 Patronen, die im Ganzen deren nur zwanzig enthalten konnte, wurde im Boudoir der Gemahlin Godefroy's entdeckt; die Richtung der Stirnwunde schloß die Möglichkeit des Selbstmordes aus; die Experimente des Gerichtsarztes und mehrerer

Waffenfabrikanten stellten fest, daß ein Schuß aus der Pistole, auf Armeslänge abgefeuert, unverbrannte Pulverkörner in die Haut betten müsse, während man in Courtefois' Gesicht nichts dergleichen gefunden hatte. Die eisige Ruhe des Mörders vermochte keiner dieser Beweisgründe zu stören. Alle Verwandten, alle Freunde Courtefois' leugneten mit der größten Entschiedenheit, daß derselbe je Selbstmordgedanken gehegt habe oder solcher nur fähig gewesen sei, und erzählten von Projecten und weitaussehenden Unternehmungen, mit denen er sich noch am Vorabende seines Todes beschäftigt habe; dem gegenüber behaupteten einige Freunde Godefroy's, die Freunde eben, die zu instruiren die langsame Polizei ihm vier Tage lang Zeit gelassen hatte, daß Courtefois allerdings sich mit Selbstmord-Ideen getragen und sie sogar ihnen gegenüber geäußert habe!

So viel hatte die Untersuchung festgestellt, als Godefroy vor die Geschworenen gebracht wurde. Es galt zunächst, Vorleben und Leumund des Angeklagten kennen zu lernen. Seine Diener, seine Arbeiter, seine Freunde, seine Nachbarn defilirten vor dem Gerichtshofe. Es gab nur eine Stimme über ihn: er war ein würdiger, ein musterhafter Mann. Seine Domestiken rühmten sein warmes Familienleben, seine Arbeiter nannten ihn Gönner und Wolthäter, der Pfarrer lobte seine Andacht, der Maire seine politische Mäßigung, wer immer mit ihm in Geschäftsverbindung gestanden hatte, pries seine Rechtlichkeit, Zuverlässigkeit und leutseligen Manieren. Nicht wahr, ein Ausnahmswesen? Die Geschworenen waren nahe daran, ihn um Entschul-

digung zu bitten, daß eine übereifrige Polizei einen Moment lang an seiner wahrhaft antiken Biederkeit habe zweifeln können; da unterbrach der Präsident die Lobeshymnen der gefälligen Leumundszeugen mit einer furchtbaren Enthüllung, die wie ein Donnerkeil niederfuhr. Im Schreibtische Godefroy's waren nach seiner Verhaftung Briefe gefunden worden, die alle Abgründe seines Charakters grell beleuchteten. Dieser Mann war der Geliebte seiner eigenen Schwiegermutter! Zuerst „blos" einfacher Ehebrecher, war er durch den Einfluß seiner Geliebten, Madame Claye, von ihrem Manne in dem von ihm geleiteten Hause Violet mit einem bedeutenden Gehalte angestellt worden. Es ist schon recht schön, seiner Maitresse eine lucrative Anstellung zu verdanken, aber die Godefroy's sind nicht so blöde, sich mit so Wenigem zu begnügen. Frau Claye hatte von ihrem Gatten ein einziges Kind, eine Tochter; ihrem verbrecherischen Verhältnisse mit Godefroy entsprang ein zweites Mädchen; das Verhältniß währte zwei bis drei Jahre, das ältere Mädchen erreichte sein sechzehntes Jahr, da hatte Godefroy die Idee, die Tochter seiner Geliebten zur Frau zu verlangen. Herr Claye gab seine Einwilligung, denn er wie alle Welt hielt den glatten Heuchler für einen sympathischen Ehrenmann. Frau Claye spielte eine abscheuliche Komödie; nachdem sie in einem Briefe, der bei Godefroy gefunden worden war, mit ihm die Verschacherung ihrer sechzehnjährigen Tochter abgemacht hatte, that sie, als sträubte sie sich gegen die Verbindung, und ihr Mann hatte langer und eifriger Ueberredung nöthig, um sie zur Ertheilung ihrer Zustimmung zu bewegen. Godefroy

bekam das arme Mädchen mit einer reichen Mitgift, sein Schwiegervater machte ihn zu seinem Compagnon, allein er fuhr darum doch nach wie vor fort, seine jetzt blutschänderisch gewordenen Beziehungen zu Madame Claye zu unterhalten. Sein letztes Wort in diesem ekelerregenden Liebesromane war noch nicht gesprochen. Er bewahrte die tollen Liebesbriefe seiner Schwiegermutter nicht ohne Absicht. Sie sollten ihm als letzter Trumpf dienen, den er in der nächsten Zeit auszuspielen gedachte. Seine Maitressen, seine Diener, sein Hotel verschlangen Unsummen und seine Unternehmungen gingen schlecht. Bewaffnet mit den Liebesbriefen der Frau Claye wollte er einen Angriff auf das ansehnliche Vermögen seines Schwiegervaters unternehmen, um sich finanziell wiederherzustellen . . .

Das war der Mann, nachdem ihm die Maske vom Tartüffegesichte gerissen worden war. Die Geschworenen schüttelten sich vor Grausen und fühlten ihr Herz und Gewissen wie von einer großen Last erleichtert, als sie ihr Schuldig! über ihn ausgesprochen hatten; der Gerichtshof verurtheilte ihn zu zehn Jahre schweren Kerkers, zu zehn Jahren dieses Reptil, für das die Guillotine noch eine unverdiente Gnade gewesen wäre. Das Publikum aber griff sich betäubt an die Stirne und rieb sich die Augen und suchte sich von einer dumpfen, drückenden, häßlichen Idee zu befreien. Kann man die Affaire Godefroy eine Tragödie nennen? Nein, denn es fehlt ihr das wesentlichste Erforderniß einer solchen: sie erschüttert wol, aber sie bessert und reinigt nicht. Sie läßt ein Unbehagen, aber keine Erhebung

zurück. Man sieht sich mit ängstlichen, mißtrauischen Blicken in seiner Umgebung um und sucht zu errathen, hinter welchem der zahllosen höflichen, gefälligen, ewig lächelnden anscheinenden Biedermänner, die Paris bevölkern, eine Bestie à la Godefroy verborgen sei. Aber man gelangt zu keinem Resultate, denn die Godefroy's haben neben anderen Talenten auch das, vollendete Schauspieler zu sein. Sie täuschen den Maire, sie täuschen Nachbarn und Bekannte und wenn sie nicht die unverzeihliche Dummheit begehen, einen Menschen in ihrem eigenen Salon mit ihrer eigenen Pistole niederzuknallen, so kann man ihnen jahrzehntelang im Café, auf der Straße und in der Kirche die Hand drücken, ohne je zu erfahren, daß sie einfältige Provinzler bestehlen, ihren Schwiegervätern Hörner aufsetzen und die Schwäger ihrer eigenen Töchter sind.

In diesem Processe liegt condensirt die Geschichte der modernen Pariser Gesellschaft. Da ist auf der einen Seite die Provinz: wacker, ehrlich, arbeitsam, unermüdlich schaffend und erwerbend, ohne Schwindel und räthselhafte Raschheit, blos durch langsame, Schritt für Schritt controlirbare Arbeit ansehnliche Vermögen anhäufend; da ist auf der anderen Seite Paris, das Sodom und Gomorrha mit seinem lockenden Gold und seinen verführerischen Lüsten, bevölkert von dunklen Existenzen, die schattenhaft hin und her wirbeln wie die Gestalten in Dante's Hölle, kommend, man weiß nicht woher, gehend, man weiß nicht wohin, lebend, man weiß nicht wovon, reich werdend, man weiß nicht wie. Und man beobachte, wie die Sphinx Paris ihr unheimliches Auge auf

den Provinzialen richtet und wie er von diesem heißen, gespensterhaften, magnetischen Blick siech wird und nicht eher Ruhe findet, als bis er sich in die üppigen Arme der Verführerin geworfen hat! Man sehe ferner diesen Godefroy, der — wie der Polyp in Victor Hugo's „Travailleurs de la mer“ — auf sein Opfer wartet und die Arme nach ihm ausstreckt und es nicht fahren läßt, bis er ihm nicht den letzten Blutstropfen ausgesaugt hat. Das ist die constitutionelle Krankheit des heutigen Frankreichs: der Parasit Paris, der die Säfte des Landes verzehrt, der ewige Zug provinzialer Fliegen nach dem centralen Netze, wo hungrige Spinnen ihrer mit geöffneten Freßzangen harren.

Das ist die eine Seite dieser Affaire; aber sie hat noch eine andere, nicht minder charakteristische. Ich spreche von dem Verhältnisse Godefroy's zu seiner Schwiegermutter. In Paris wagte Niemand über diese Enthüllung aufzuschreien. Warum? Weil man sich erschrocken zuflüsterte: „Still! Kein Aufsehen! Wir haben dergleichen oft in unserer Umgebung gesehen!“ Einer der größten Romandichter Frankreichs und zugleich einer der tiefsten Kenner der Pariser Gesellschaft in ihren Höhen und Tiefen, Emil Zola, hat vor Jahren einen Roman geschrieben, „La curée“, — eine Abtheilung des Cyclus „Les Rougon-Maquarts“, von dem ich schon gesprochen habe, — dessen Vorwurf ein ähnliches revoltirendes Verhältniß ist, das blutschänderische Verhältniß eines verderbten jungen Burschen zu seiner eigenen Stiefmutter. Der Roman erregte seinerzeit großes Aufsehen. Kein Kritiker warf dem Verfasser Unwahrheit oder Uebertreibung

vor, man tadelte ihn nur um seiner Rücksichtslosigkeit und Offenheit willen. Der Proceß Godefroy wiederholt den Roman von Zola. Ein specifisch pariserisches Verbrechen ist nun in den Gerichtsannalen und in der Literatur verewigt.

Schauspielerehen.

Im Februar 1877 beschäftigte ein Skandal, dessen Schauplatz St. Petersburg und dessen Helden eine berühmte Sängerin, ein nicht ganz so berühmter Sänger und der hochgeborene Gatte der ersteren waren, das ganze kunstliebende Publikum dies- und jenseit des atlantischen Oceans. Allein eine gewisse Maulschelle, die bei jener Gelegenheit die dünnen Wände des Ankleidezimmers in der St. Petersburger Oper widerhallen machte und einen Scheidungsprozeß zur Folge hatte, rief nirgends ein solches Echo wach wie auf dem Boulevard des Italiens. Das macht, Paris war die Wiege des Ruhms der Künstlerin und der Gatte dieser unbeständigen Schönen gehörte zu den glänzendsten und vornehmsten Mitgliedern der Pariser Gesellschaft. Der Skandal war also, trotzdem er sich in Rußland ereignet hatte, eine echte Pariser cause célèbre und man sprach hier tagelang von nichts anderem als von ihm. Allein merkwürdig: die aufrichtigen Moralisten und die tugendheuchelnden Hypokriten, die sonst seufzen und sich bekreuzen und mit Steinen nach der Sünderin werfen, wenn ein verbotenes Verhältniß offen-

kundig wird, die beispielsweise entsetzt beide Hände gen Himmel hoben, als anläßlich des im vorigen Kapitel erzählten Falles der Gerichtspräsident die Briefe der Frau Claye an den Mörder Godefroy vorlas, diese unerbittlichen Richter hatten angesichts des St. Petersburger Falles nichts zu sagen. Er fiel offenbar nicht in ihre Kompetenz. Was war denn auch geschehen? Eine Thatsache war mit einigermaßen unnöthigem Eklat an's Tageslicht gekommen, deren Vorhandensein jeder Pariser mit großer Bestimmtheit vorausgesetzt hatte.

Die berühmte Sängerin hatte gut ihren Mann mit der Ueberschwenglichkeit eines verzärtelten Kindes lieben, sie hatte gut ihren Ruf so klar und hell bewahren wie ihre Stimme, sie durfte theoretisch kein tugendhaftes Weib sein, es durfte theoretisch zwischen ihr und ihrem Manne keine friedliche, ungetrübte Alltagsehe bestehen, ihr Gatte, der Marquis X . ., mußte theoretisch Hörner tragen, und als alle diese mit der absolutesten Zuversicht hingestellten Theorien sich bewahrheiteten, empfand das ganze Publikum sichtlich die Befriedigung, die etwa Leverrier empfunden haben mag, als man den Planeten entdeckte, dessen Existenz er theoretisch festgestellt hatte. Die Künstlerin richtete unmittelbar, nachdem der Skandal offenkundig geworden war, einen Brief an den „Figaro", der von einer bemerkenswerthen Naivetät war. Sie erzählte in demselben, daß sie nach dem gewissen Auftritte in ihrem Ankleidezimmer noch acht Tage lang im „Hotel Demuth" zu St. Petersburg geweilt habe; während dieser Zeit seien ihr allseitig die Be-

weise von Achtung und Sympathie, an die sie gewohnt sei, unverändert geliefert worden und zahlreiche Freunde haben ihr bei der Abreise das Geleite bis zum Bahnhofe gegeben. Die gute Dame bewies, daß sie eine wahre Kinderseele besitze; sie war offenbar stolz darauf, daß der Zwischenfall hinter den Coulissen die Gefühle des Publikums für sie gar nicht geändert habe, und ahnte nicht, daß die ihr nach wie vor „unverändert gelieferten Beweise von Achtung und Sympathie" diese Bedeutung hatten: „Wir haben Dich nie aufrichtig für etwas Anderes gehalten, als wofür Du nun von aller Welt gekannt bist, und haben darum gar keine Ursache, unser Benehmen gegen Dich zu ändern."

Das ist nun einmal so. Der mit Skepsis versetzte gesunde Menschenverstand der Pariser ist dem deutschen Sentimentalismus unzugänglich, der sich so viel darauf einbildet, die Bühnenkünstlerin „emancipirt" zu haben. Ein Deutscher ist im Stande, mit großem Stolze daran zu erinnern, daß noch zu Anfang dieses Jahrhunderts Bauernweiber ängstlich die zum Trocknen aufgehängte Wäsche vom Zaun rafften, wenn die weimarischen Hofschauspieler durch den Ort zogen, während dramatische Künstlerinen heute in den Salons der Vornehmen und am Herde des Bürgers mit gleicher achtungsvoller Herzlichkeit aufgenommen werden und die Ehe mit einer solchen nicht einmal von Prinzen für eine Mesalliance gehalten wird. In Frankreich hat man angesichts einer Schauspieltruppe nie die meskine Befürchtung für die Sicherheit der Wäsche gehegt, aber andererseits kann sich das öffentliche Gewissen nicht entschließen, in der Künst-

lerin ein gewöhnliches Weib zu sehen, an das man die landläufigen Anforderungen von Tugend und Anständigkeit stellen kann und das dafür seinerseits berechtigt ist, Achtung von aller Welt zu beanspruchen. In diesem Punkte denkt man heute so wie vor hundert Jahren, wo Künstlerinen nur einen Taufnamen trugen und sich von den leicht zugänglichen Schönheiten des Palais Royal nur dadurch unterschieden, daß sie Talent hatten, geistreich waren und außer ihren Reizen das Prestige der Coulissen besaßen. Was eine Künstlerin damals verlangte, waren Kränze, Beifall, Bewunderung, Liebe und Gold, möglichst viel von jedem dieser Artikel und namentlich von letzterwähntem, allein auf Achtung machte sie keinen Anspruch. Myrthenkranz und Theaterschminke wurden als ebenso unvereinbar betrachtet wie zarte Händchen und die Ausübung des Schmiedegewerbes. Man konnte nicht Rosière und Bühnencelebrität zugleich sein und es galt, sich für einen der beiden Titel zu entscheiden. Das war die öffentliche Anschauung zur Zeit Ludwigs XV., das ist die öffentliche Anschauung noch heute. Als vor einiger Zeit in einem scandalösen Ehescheidungsprocesse vor einem Londoner Gerichtshof durch beschworene Zeugenaussage bewiesen wurde, daß Fräulein K..., die Primadonna der Pariser großen Oper, häufig des Abends in das Hotel eines italienischen Herzogs zu kommen und es am nächsten Morgen wieder zu verlassen pflegte, da beeilten sich zwar die Boulevardblätter, diese pikante Gerichtsverhandlung aus den englischen Zeitungen zu übernehmen, und es entstand ein lebhaftes Gekicher in der Pariser „Welt", das einige Tage lang

andauerte, aber weiter hatte es keine Folgen. Wenn einer Dame von Welt nur der zehnte Theil dieser kompromittirenden Zeugenaussagen nachgeredet werden kann, so ist sie von da ab in der Pariser Gesellschaft unmöglich geworden; die Salons verschließen sich vor ihr, im Theater bemerkt man sie nicht, auf der Straße geht man an ihr vorüber, ohne sie zu grüßen. Fräulein K... dagegen wird nach wie vor in die vornehmsten Salons geladen und ihre Stellung in der Gesellschaft hat gar keine Aenderung erfahren. Das macht, sie ist eben keine Dame von Welt. Sie ist eine Sängerin. Sie muß nur gut singen, nicht tugendhaft sein. Sie hat nur einen Ruf sorgsam zu hüten: den einer talentirten Künstlerin. Man findet es ganz natürlich von einem Bewunderer ihrer verschiedenen Gaben, daß er ihr durch eine gefällige Ouvreuse einen Blumenstrauß mit einem Juwel und einer Visitenkarte sendet, und man findet es ebenso natürlich von ihr, daß sie sowol den Strauß als auch das Bijou und die Adresse ohne Ceremonie annimmt. Allein es ist in Paris eine altersgeheiligte Regel: unter den Schmuckgegenständen, die ein Mann einer Theaterberühmtheit schickt, darf sich ein Bijou nicht befinden, und das ist — der Ehering. Wer sich an diese Regel nicht kehrt, den trifft sofort die Strafe des allgemeinen ironischen Mitleids. Ereilt ihn dann früher oder später sein Schicksal in Gestalt eines fremden Königssohnes oder eines simpeln Coulissenschiebers — denn man hat auch dergleichen schon gesehen — so zuckt man nur die Achsel und nimmt die Tagesneuigkeit zur Kenntniß. Emotion erweckt eine solche

Thatsache nicht. Was sie an Emotion hervorzurufen fähig war, das hat sie damals hervorgerufen, als man hörte, daß ein Mann von Welt eine Dame vom Theater zu seiner Gattin gemacht habe.

In seinem berühmten Buche „L'homme-femme“ theilt Dumas das weibliche Geschlecht in zwei große Kategorien ein, in das Weib des Herdes, das anständige Weib, das bestimmt ist, Gattin und Mutter zu werden, und in das Weib der Straße, das sündige, unreine Weib, dessen Bestimmung es ist, sterile Leidenschaften zu erwecken und ein Gefäß berauschender, aber von Katzenjammer gefolgter Genüsse zu sein. Nun denn, die öffentliche Meinung in Paris klassificirt die Künstlerin mit dem Weibe der Straße; sie betrachtet es als einen der Natur angethanen Zwang, der sich bitter rächen muß, wenn ein Leichtgläubiger, ein Trunkener oder ein Idealist es versucht, aus der zur Existenz ohne Verantwortlichkeit prädestinirten Künstlerin das Weib des Herdes zu machen. Solche Experimente, bei denen der Mann sein Lebensglück und die Ehre seines Namens einsetzt, sollen manchmal gelungen sein; nette junge Damen, die in sich den Beruf fühlen, den Leumund ihrer Geschlechtsgenossinen zu vertheidigen, schwören darauf mit großem Ernst und welterfahrene alte Sünder bestätigen es mit gravitätischem Kopfnicken und nicht ganz unverdächtigem Augenzwinkern. Allein in der Regel enden diese Experimente damit, daß man eines schönen Tages hört, die siebenunddreißigjährige Sängerin sei ihrem kühnen Experimentator durchgegangen, um mit ihrem jugendlichen Teno-

risten von fünfundvierzig Jahren, der zugleich Vater von elf lebendigen legitimen Kindern ist, ungehindert girren zu können.

Mit der feinen Empfindung für das Aktuelle, die dem jüngeren Dumas vor allen anderen modernen Dramatikern eigen ist, hat er diese Frage in einem Schauspiele behandelt, das im Winter 1876 — 77 im Gymnase-Theater aufgeführt wurde und berechtigtes Aufsehen erregte. Ich spreche von der „Comtesse Romani". In diesem merkwürdigen Stücke verliebt sich ein junger italienischer Edelmann in eine große Schauspielerin und heiratet sie. Eine kleine Weile nimmt die Gräfin gewordene Bühnenzigeunerin ihre neuen Pflichten ernst, allein bald genug ist die Gewohnheit stärker als der Vorsatz und mit einem Doppelentschlusse kehrt sie zugleich zu ihren unsauberen Liebschaften und zu ihren Coulissen zurück. Ich eile über die dazwischenliegende Entwickelung hinweg und dem Ende zu: der unglückliche Gatte, der nach hartem Kampfe einsieht, daß er das laszive Raubthier in seinem Weibe nie werde zu einem tugendhaften Lamme zähmen können, gibt sich den Tod, die Schauspielerin aber wirft Grafenkrone und Titel von sich und stürzt jauchzend in die Arme ihres alten Freundes, des — Publikums. Das ist die Antwort, die Dumas auf die Frage gibt, ob ein Mann von Ehre und Stellung eine Schauspielerin heiraten soll. Man hatte die Antwort derb, ungerecht wegen ihrer Allgemeinheit und unmenschlich gefunden. Söhne großer Künstlerinen, die zugleich musterhafte Gattinen waren, hatten für die Ehre ihrer Mütter

gegen das uneingeschränkte Verdammungsurtheil des Dichters eine Lanze eingelegt, Dumas aber zu alledem nichts gesagt. Das Leben nahm sich die Mühe, den Polemisten gegen die „Comtesse Romani" zu antworten: die Maulschelle von St. Petersburg wurde acht Wochen nach der ersten Vorstellung der „Comtesse Romani" applicirt . . .

VI.

Die Wandlungen der Revanche-Idee.

Im Gerichtssaal und in der Lyrik.

Die Revanche ist heute eine Art Messiasglaube der Franzosen, vollkommen dem Messiasglauben der Juden vergleichbar. Sie ist eine tiefe, schwer zu erschütternde Ueberzeugung, aber dennoch von Ungewißheiten und Unbegreiflichkeiten umgeben. Der Franzose, wenn er nicht der höchsten Geisteselite seiner Nation angehört, versenkt sich gern in Revancheträume, aber er fühlt doch, ohne es sich zu gestehen, daß sie wol noch sehr lange bloße Träume bleiben werden. Ein frommer Jude hält es für absolut sicher, daß sein Messias kommen wird, und betet früh und spät um das Eintreten dieses Ereignisses; aber dennoch glaubt er kaum, daß die Ankunft des Gesalbten für die allernächsten Wochen bevorstehe, und es fällt ihm nicht ein, seine Geschäfte mit Hinblick auf diese von ihm theoretisch herbeigesehnte Eventualität abzuwickeln. So ist meiner Ueberzeugung nach heute der Revancheglaube der Franzosen zu beurtheilen. Ihr Patriotismus und Nationalstolz läßt sie die Revanche für Sedan wünschen, aber ihr gesunder Verstand sagt ihnen, daß die augenblickliche Verwirklichung dieses Wunsches für sie unheilvoll und tragisch wäre.

Zu dieser vergleichsweise ruhigen Denkungsart sind die Franzosen allerdings nicht sehr bald und nicht sehr leicht gelangt. Ihrer heutigen friedlicheren Gemüthsverfassung sind Epochen fieberhafter Erregung vorangegangen, in denen es schien, als wollte sich die Nation von einem Augenblicke zum andern in ein furchtbares Abenteuer stürzen, das nur mit Mord oder Selbstmord enden konnte. Es gäbe ein hochinteressantes Kapitel der Völkerpsychologie, wenn ein Berufener es unternähme, eine Geschichte der Revancheidee in Frankreich seit dem Frankfurter Frieden zu schreiben. Ich für meinen Theil kann hiezu einige gewissenhafte Beobachtungen beitragen, die ich mich während meines Aufenthaltes in Frankreich zu machen bemüht habe.

Als ich — im Herbste 1874 — zum erstenmale nach Paris kam, war man vom Kriegsjahre noch zu wenig entfernt, als daß nicht noch ein hoher Grad von Haß und Grimm gegen Deutschland hätte bestehen sollen. Eine Reihe sehr charakteristischer Erscheinungen bewies, daß das Denken und Fühlen des Volkes noch ganz von den Eindrücken des schrecklichen Jahres erfüllt war.

Um jene Zeit veröffentlichte Paul Granier aus Cassagnac, der bekannte Klopffechter des Kaiserreichs, in seinem Blatte „Le Pays" eine Artikelreihe, die ein kurioses Symptom der herrschenden Stimmung bildete.

„Ihr Deutschen, Russen, Oesterreicher, Engländer", sagte der bonapartistische Journalist ungefähr, „ihr bildet euch ein, daß bei Sedan die französische Armee durch die Blödheit ihrer jammervollen Generäle in eine Falle geführt worden

sei, aus der ein Entrinnen unmöglich gewesen? ihr bildet euch ein, daß schon nach den ersten sechs Stunden das Schicksal dieser Armee beschlossen und es der deutschen Armee ein Spiel gewesen sei, sie, wenn sie sich nicht auf Gnad' und Ungnade ergab, aus sicherer Entfernung widerstandslos in einen scheußlichen Brei von Blut und Fleisch und Knochen zusammenzukartätschen? Niederträchtige Fabel, berechnet, unsern fleckenlosen Kriegsruhm zu verunglimpfen! Ihr beruft euch auf Autoritäten? Ihr behauptet, die officiellen Berichte der französischen Untersuchungs-Commission, des deutschen Generalstabes gelesen und daraus eure Kenntniß geschöpft zu haben? Versumpfte Quellen, lumpige Autoritäten! Versenkt diesen Lügenkram in den tiefsten Schacht des Vergessens und lernt die Wahrheit! Die Schlacht stand vierundzwanzig Stunden lang sehr günstig; Douay schlug sich wie ein Löwe, Ducrot wie ein Heros; Mac Mahon war auf dem Wege, einen glorreichen Sieg zu erringen; da mußte ihn eine ewig fluchwürdige Granate gerade in dem Augenblicke verwunden, wo er im Begriffe war, die Früchte seiner Anstrengungen zu ernten; ein Verräther, ein Einfaltspinsel, ein eitler, unwissender Narr Namens Wimpffen übernahm das Commando und dieser unselige Mann verlor die Schlacht, die herrlich zu gewinnen der große Herzog von Magenta schon alles Wesentliche vorbereitet hatte. Das ist die wahre Geschichte von Sedan. Der zweite September fügt ein Ruhmesblatt in die französische Kriegsgeschichte und Schmach häuft er nur auf das Andenken Wimpffen's; „der Mann von Sedan", ihr glaubt, das sei Napoleon? Ihr irrt euch, es

ist Wimpffen." Das war der Gedankengang der in der heftigsten Sprache abgefaßten Artikelreihe, gegen die der arme verunglimpfte General Wimpffen zuerst vor dem Civilgerichtshof, und als ihn dieser wegen Incompetenz abwies, vor den Geschworenen Klage führte. Der Fall gelangte am 15. Februar 1875 zur Verhandlung. Das Urtheil der Geschworenen war überraschend. Es lautete für den Geklagten und gegen den Kläger. Dieser konnte, wenn er wollte, sich eine Kugel durch den Kopf jagen; aber seine Soldatenehre vermochte er nicht mehr zu reinigen. Zwölf Bürger, in Vertretung der rechtsprechenden Souveränetät des Volkes, hatten ihm einstimmig erklärt, daß sie ihn — in Uebereinstimmung mit Paul Granier — für den einzigen Urheber des unglücklichsten Tages in der französischen Geschichte halten, und von einem solchen Urtheil gibt es keine Berufung.

Nicht an die Masse der Nation, ja vielleicht nicht einmal an die Nachwelt! Denn wer soll zur Nation, zur Nachwelt sprechen? Wer wird die Sache des Generals Wimpffen führen? Der Bericht des deutschen Generalstabs, obwol ins Französische übersetzt, dringt kaum ins Volk und fremde Historiker kennen hier selbst die Gebildeten nicht. Die einheimischen Historiker aber schreiben nicht Geschichte, sondern dichten die Legende des französischen Ruhmes und der „Wahrspruch", den die Geschworenen im Proceß Wimpffen-Cassagnac gefunden, hat alle Aussicht, für eine sehr effectvolle neue Strophe dieser Legende den Stoff zu bilden.

So wurde eine Zeile nach der andern von der Moral der großen Kriegstragödie aus dem öffentlichen Bewußtsein

gestrichen und die Worte: „Metz", „Sedan", „Paris" hatten schon drei Jahre nach dem Kriege ihre Schauer verloren. Aus dem Kriegsjahre war schon damals nur die Erinnerung an die Unüberwindlichkeit des französischen Soldaten, von der Fünf-Milliarden-Buße nur das Gefühl des Triumphs über die Unerschöpflichkeit des französischen Staatscredits zurückgeblieben, für Metz war Bazaine, für Sedan Wimpffen als Sündenbock geschlachtet worden und so hatte sich als Lehre des „schrecklichen Jahres" nur ein Satz in den Geist der Nation eingeprägt: „Wir waren unvorbereitet und standen Eins gegen Zehn. Gebt uns eine billige Chance, etwa nur Eins gegen Zwei, und die Adler von Jena werden wieder fliegen."

Bedarf es noch anderer Beweise als des unerklärlichen Wahrspruchs im Proceß Wimpffen-Cassagnac, um darzuthun, daß in jenem Augenblicke der Revanche-Gedanke mit vulkanischer Heftigkeit in jedem französischen Herzen rumorte? Ich finde deren eine Menge. Um dieselbe Zeit, in den ersten Tagen des Februar 1875, erschien bei Michel Lévy ein kleines Bändchen, betitelt: „Nouveaux chants du soldat" (Neue Soldatenlieder). Vier Wochen nach seinem Erscheinen waren zehn Auflagen davon vergriffen.

Wenn eine Sammlung von Versen eines jungen, unbekannten Autors in einem Monat zehn Auflagen erlebt, darf man da nicht mit einer gewissen Berechtigung schließen, daß die Gedichte mit der allgemeinen Stimmung, mit den Gefühlen der Menge zusammenklingen? Nun denn, diese „Neuen Soldatenlieder", von einem jungen, damals noch unbekannten Autor Namens Paul Deroulède, fanden ohne Mitwirkung

einer literarischen Clique, ohne Hilfe einer vorlärmenden Reclame, ohne Protection einer politischen Partei ihren Weg zum Herzen der Nation, weil sie Rache an Preußen, Wiedererringung des alten Waffenruhms und Schmerz über die Niederlagen sangen.

Die Neuen Soldatenlieder sind ein lehrreiches und interessantes Buch. Ihr Verfasser, Deroulède, der seitdem der anerkannte Tyrtäus, ich möchte beinahe sagen der bevollmächtigte Sänger der nationalen Aspirationen geworden ist, erregte kaum einige Aufmerksamkeit, als er sein erstes Bändchen „Soldatenlieder“ veröffentlichte. Die Akademie zeichnete ihn damals wol mit einem Aufmunterungspreise aus, allein das Publikum bildete noch keinen Kreis um den jungen Troubadour des Krieges. Erst mit diesen „Neuen Soldatenliedern“ zog er die Augen der Nation auf sich und sie haben seither ununterbrochen auf ihm geruht. Die Legende bemächtigte sich seiner, trotzdem seine fünfundzwanzig Jahre der mythenbildenden Volksphantasie eine so geringe Oberfläche zur Anheftung der Fäden ihres Anekdotengewebes boten. Man erfuhr, daß Deroulède vom Hause aus für die juridische Laufbahn bestimmt war, jedoch beim Ausbruch des Krieges zu den Fahnen eilte und als gemeiner Soldat für sein Vaterland kämpfte; daß er bei Sedan in Gefangenschaft gerieth, daß es ihm gelang zu entwischen und daß er in einem andern Corps während der ganzen Kriegsdauer weiterdiente. Man erzählte, daß seine Mutter, die ihn gefallen glaubte, bei seinem plötzlichen Erscheinen nach der Flucht aus Sedan vor Freude gelähmt wurde und paralysirt

geblieben ist bis zum heutigen Tage. Es wurde allgemein bekannt, daß er nach dem Friedensschlusse in der Armee weiter diente, da seiner Ansicht nach unter den gegebenen Verhältnissen die militärische Laufbahn diejenige ist, in der ein Jüngling seinem Vaterlande die größten Dienste leisten kann. Man erfuhr mit Befriedigung, daß er Lieutenant der berittenen Jäger und trotz seiner Jugend mit dem Kreuze der Ehrenlegion ausgezeichnet sei, und als er eines Tages das kleine Mißgeschick hatte, vom Pferde zu fallen und sich leicht am Beine zu verletzen, äußerte sich die allgemeine Theilnahme an dem Dichter in Gestalt mehrerer hundert bei ihm abgegebenen Visitenkarten von Leuten, deren Namen ihm wildfremd waren.

Deroulède nun widmete die „Neuen Soldatenlieder" „seinen Kameraden" und schien sicher zu wissen, daß er ihre Gefühle ausdrückte.

Diese Lieder hatten nichts mit der Tendenzpoesie zu thun, die unmittelbar nach dem Kriege so üppig wucherte und sicherlich nur den Ekel jedes Nichtfranzosen erregte. Ich spreche nicht direct von Victor Hugo's „Année terrible", wo eine auf den Tod verwundete Vaterlandsliebe ihrem Schmerz in mitunter traurig geschmacklosen Bildern und unartikulirten Schreien Luft macht; aber ich denke an Bücher wie beispielsweise die „Idylles prussiennes" von Theodore de Banville, ein gereimtes Kriegstagebuch, wo Extravaganz sich für Poesie, plattes Schimpfen für patriotische Entrüstung und klägliches Bramarbasiren für Heroismus gibt. Paul Deroulède hat nichts mit diesen Schreihälsen und falschen Eisen-

fressern gemein. Er leugnet nicht die Niederlage, sondern fühlt sie im Gegentheil unendlich tief; er gefällt sich nicht in breiter Schilderung derselben wie Hugo, aber seine Stimme bebt ihm und eine Thräne preßt sich ihm zwischen den Lidern hervor, so oft er mit einem leisen, schmerzlichen Worte auf die bitteren Ereignisse des Unglücksjahres anspielt; er prahlt nicht mit der Revanche und ballt nicht aus sicherer Entfernung die Faust gegen die Prussiens, aber er spricht ruhig von seinem festen Entschlusse, sich für den bevorstehenden Kampf tüchtig zu machen; er hält die Revanche nicht für ein Kinderspiel, den Weg nach Berlin nicht für einen Spaziergang, sondern er sagt sich, daß es ein Kampf sein wird, wo eine Nation vielleicht ihr Leben zu lassen, aber es nur so theuer als möglich zu verkaufen haben wird. Das ist vor Allem männlich und würdig gefühlt und die Art, wie die Gefühle ausgedrückt sind, ist außerdem überaus poetisch. Paul Deroulède ist ein echter Dichter, einfach, tief, stark, wahr wie jeder richtige Poet, fern von Phrase und fern von Affectation, und wenn er dennoch das an Phrase, Affectation und Uebertreibung gewöhnte französische Publikum mit seinen „Nouveaux chants du soldat“ so tief zu bewegen vermochte, so ist das ein Beweis, daß die Franzosen in dem einen Punkt „Revanche“ ihre Frivolität abgelegt hatten und hierüber ernst, männlich, würdig dachten.

Paul Deroulède ist ein Dichter, wie ihn nur eine besiegte Nation hervorbringt. Fast jede große Nation hatte in ihrer Geschichte eine Epoche, in der nur Ein Gedanke sie beschäftigte: der Gedanke an Kampf und Rache. Da spielen

die Kinder Soldaten, die Jünglinge freuen sich, daß sie ein Leben für's Vaterland zu verlieren haben, die Männer bereiten sich für die Opferung und die Greise weinen, daß sie nicht mehr für die Wehr tüchtig sind. In solchen Epochen verschwindet der Egoismus und großartige Beispiele von Bürgertugend leuchten auf. Jeder Mann fühlt, daß sein Blut nur da sei, um im großen Kampfe verspritzt zu werden, und jede Frau erkennt es als ihre Aufgabe, den Muth in den Männern anzufachen. In solcher Stimmung hat sich Spanien 1812, Polen 1830, Italien bis 1866 befunden; diese Stimmung hat aus dem verfaulten Schutthaufen zerfallener Staaten und Staatlein, als welcher sich das Heilige Römische Reich 1805 repräsentirte, das mächtige Deutschland von 1814 gemacht; diese Stimmung hat die Dichterschule hervorgerufen, deren größte Namen Rückert (als Freimund Raimar), Arndt, Körner, Schenkendorf, Eichendorff sind. Ich sage nicht, daß sich die französische Nation im Jahre 1875 durchaus in einer solchen Stimmung befunden habe, aber Paul Déroulède ist jedenfalls ein Dichter dieser Stimmung. Seine Gedichte sind die ersten dieser Gattung in Frankreich. Kriegslieder hat die „grande nation" genug, von denen Boileaus, die vor dem komischen „roi soleil" schweifwedelten („Grand Roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire" ...), angefangen bis zu jenen, welche in Napoleon I. einen würdigeren Gegenstand ihrer Enkomien fanden; auch an Gedichten, welche zu Haß und Verachtung gegen Nachbarnationen aufreizen, fehlt es in der französischen Literatur nicht und dem famosen „Nous l'avons eu, votre Rhin alle-

mand“ gebührt in diesem Genre vielleicht die Palme; allein Gedichte voll ernster Trauer über erlittene Niederlagen, voll mannhafter Aufforderung zu Sammlung, Arbeit und Vorbereitung für den großen Tag der Heimzahlung, voll Insichgehens, Pflichtgefühls und Opfermuths, solche Gedichte sind neu in der französischen Literatur; die eine Marseillaise des später zum bourbonischen Hofhymnendichter ernannten Rouget de l'Isle kommt zwar dieser Gattung nahe und entstand gleichfalls in einer Zeit tief empfundenen nationalen Unglücks; aber Deroulède, der Soldat von 1870, ist ein viel größerer Dichter als der Artillerie-Lieutenant von 1791 und wo in der Marseillaise noch etwas hochtrabende Deklamation vorherrscht, da zeigen die „Neuen Soldatenlieder“ Gefühl, Bescheidenheit und Manneswürde.

Wie gerne möchte ich den Lesern das ganze Bändchen oder doch wenigstens die kürzeren Lieder daraus mittheilen! Aber ich kann leider nicht Zeit und Stimmung finden, Deroulède's Poesie auf Deutsch in Klang und Reim zu bringen, und ich werde wol einige der silbernen Verse in kupferne Prosa umgießen müssen, wenn ich anders hier Proben einfügen will. Um aber doch auch von der vollendeten Form Deroulèdes eine entfernte Idee zu geben, setze ich eines der schönsten Gedichte des Bändchens in einer hastigen und darum sicherlich sehr unvollkommenen Uebersetzungs-Improvisation her. Es heißt:

Das schöne Mädchen.*)

und lautet:

Durch's Dörflein zogen wir verwegen
Mit Trommelschlag und Hörnerklang;
Ein Mädchen trat uns da entgegen,
Jung, schön und reizvoll allerwegen;
Sie rief: „Muth, Freunde, Muth!" Den Degen
Faßt ich und sprach: „Wem wäre bang,
Der an die frische volle Wang'
Dir küssend dürft' die Lippe legen?"
Und rasch heran das Goldkind sprang
Und rief: „So nimm und frag nicht lang!"
Ich hätte ewig küssen mögen,
Doch mußten zieh'n wir unsrer Wegen
Mit Trommelschlag und Hörnerklang.

Desselben Weges kam ich wieder,
Der Feind war auf der Fers' uns dicht;
Besiegt, gehetzt, todtmüd die Glieder;
Der Kopf hing auf die Brust mir nieder,
Ich barg im Mantel mein Gesicht;
Sie hat mich doch erkannt und spricht:
„Gab man euch dafür Küsse? Wieder
Will ich sie haben, feiger Wicht!"
Es flammt' ihr Aug', es wogt' ihr Mieder,
Sie — biß mir wüthend ins Gesicht!
Ach, Trommeln dröhnten diesmal nicht,
Denn als ich kam des Weges wieder,
Der Feind war auf der Fers' uns dicht!

---

*) Um die Leser, die das Gedicht im Original genießen können, dieses Genusses nicht zu berauben, theile ich hier auch das Original mit:

Sur la grand' place du village
Nous passâmes tambour battant.
Lors, j'aperçus à mon passage
Belle fille au riant corsage
Qui nous criait: „Soldats, courage!"
Et moi, q'ai-je fait dans l'instant,

Im ersten Gedichte singt Deroulède den Preis seiner Mutter, weil sie dem Vaterlande zwei Söhne, zwei Soldaten gegeben, und er tadelt herb die Mütter, die ihren Kindern durch Weinen und Klagen den Abschied erschwert, den Auszug ins blutige Feld bitter gemacht haben. Ein feuriges Schlachtlied mit dem Refrain „en avant“, das Körner's „Du Schwert an meiner Linken“ nichts nachgibt, folgt; in einer herrlichen Ode besingt er die Jungfrau von Orleans, „la patronne des envahis.“ Das vierte Gedicht „Le bon gîte“, „Das gute Quartier“, ist zu schön, als daß ich es nicht mindestens in Prosa wiedergeben sollte:

„Gute Alte, was schaffst du da? Es ist hier warm ge-

„Du courage? Ah j'en aurais tant,
Si je baisais ce beau visage!“
Et puis lors elle, m'avisant,
Me tend la joue et dit: „Prends-en!“
J'en aurais bien pris d'avantage,
Mais sur la place du village
Nous passâmes tambour battant.

J'ai repassé par cette place!
Las, hélas! tout était perdu!
L'ennemi nous donnait la chasse,
Et je marchais la tête basse,
Col levé, képi rabattu.
Mais elle, qui m'a reconnu:
„Cest donc pour ça, qu'on les embrasse?
Rends-le moi mon baiser, vaincu!“
Et lors me sautant à la face,
La belle fille m'a mordu . . .
Ah Les tambours n'ont pas battu,
Quand j'ai repassé par la place
Las, hélas! tout était perdu!

nug, du kannst die Flamme erlöschen lassen. Spare dein Holz, arme Frau, ich bin getrocknet, es friert mich nicht mehr." Doch sie, die mich nicht hören will, legt ein Reisigbündel nach und schürt die Glut: „Wärme dich, Soldat, wärme dich!" „Gute Alte, ich bin nicht hungrig; behalte deinen Schinken und deinen Wein, ich hatte meine Suppe unterwegs. Wirst du wol dies Tischtuch fortnehmen! Das ist zu gut und zu schön für mich." Sie aber thut nichts der Art, sie schneidet mir Brod vor, sie füllt mein Glas: „Stärke dich, Soldat, stärke dich!" „Gute Alte, für wen dies Bettzeug? Bei Gott, du glaubst doch nicht . . . Und deine Scheune? Und dieses Stroh, wo man sich's Lager nach dem Leibe richtet? Ich werde da wie ein König schlafen." Aber sie, ohne auf mich zu hören, spreitet die Bettlaken, bringt Alles ins Rechte: „Leg' dich, Soldat, leg' dich!" Der Morgen kommt, mit ihm der Abzug. „Wolauf! Leb wol! Aber was soll das bedeuten? Mein Tornister ist schwerer als gestern Abend! O, gute Wirthin, o, theure Alte, weshalb mich so hätscheln, weshalb?" Und die gute Alte spricht, halb in Thränen, halb mit Lächeln: „Mein Junge ist auch Soldat wie du!"

Wo er von den Feinden spricht, da leugnet der Dichter nicht ihre Tapferkeit und verunglimpft nicht ihren Muth; was er ihnen nicht verzeihen kann, das sind nur die fünf Milliarden. „Gewiß", sagt er an einer Stelle, „auch wir knickten Völker auf unserem Siegesmarsche; allein vom großen Charlemagne bis zum großen Napoleon hat ein

Soldat niemals die Kriege für Erwerbsquellen genommen*), unsere Kriegsschlächter schnitten keine Beutel und die Diebe haben keinen Platz im Pantheon!" Und an einer anderen Stelle: „Nein, wer auch der Häuptling sei, dem man sich in Lehen gibt, und ob auch eine Fahne euch das Ansehen von Kriegern gäbe, solche Thaten haben einen Namen, den man nur im Strafgesetzbuche findet, und die Geschichte, wenn sie diese blutige Episode einzeichnet, wird, das Gold in ihren Händen erblickend, ihnen den Lorbeer entwinden."

Seine innigsten Töne findet Deroulède, wenn er auf den Beruf des Soldaten im verstümmelten Frankreich zu sprechen kommt. „In dem Frankreich, das von Allen zerrissen wird, welcher Franzose ist es, der zu seinem Wahlspruch gemacht hat: Einer für Alle, Alle fürs Vaterland? Der Soldat. . . . In unseren Stunden der Stumpfheit, wer wahrt im Herzen eine Hoffnung, die, stets verletzt, doch niemals sinkt? Der Soldat. . . . O unendliche Rolle, o heilige Aufgabe! Marschirend ohne Schrei, fallend ohne Klage, wer arbeitet an unserer Wiederaufrichtung? Der Soldat. . . ." In einem anderen Gedichte läßt er den Rekruten, der sehr ungern seinen Pflug und seine warme Ofenbank verläßt, mit seinem Hauptmann ein Zwiegespräch halten, worin der Officier mit edler Beredsamkeit den Bauernjungen über die Erhabenheit seiner neuen Pflichten aufklärt und aus dem Muttersöhnchen einen Franzosen, einen Patrioten, einen Soldaten, einen Rächer macht. Am formschönsten

*) Die Memoiren der Marschälle des ersten Kaiserreichs sollten den idealistischen Poeten doch eines Bessern belehrt haben!

aber sind diese Anschauungen über die Bedeutung des Kriegsdienstes in folgendem kleinem Liede ausgedrückt:

„J'ai vécu, j'ai chanté, j'aimais.
Fou de joie, ivre d'espérance.
Sans chercher ce qu'était la France,
Sans savoir, si j'étais français,
J'ai vécu, j'ai chanté, j'aimais.

J'ai vécu, j'ai souffert, je hais.
Enrôlé pour sa délivrance,
Je sais que la France est ma France,
Je suis sûr, que je suis francais.
J'ai vécu, j'ai souffert, je hais.

(Ich habe gelebt, ich habe gesungen und habe geliebt. Toll vor Freude, trunken von Hoffnungen, ohne zu fragen, was Frankreich sei, ohne zu wissen, daß ich Franzose bin, habe ich gelebt, gesungen und geliebt.

Ich habe gelebt, ich habe gelitten, ich hasse. Angeworben zu seiner Befreiung, weiß ich, daß Frankreich mein Frankreich ist, bin ich gewiß, daß ich Franzose bin, — ich habe gelebt, ich habe gelitten, ich hasse).

Anknüpfend an die Bibelverse: (Richter III, 8, 9). „Da ergrimmte der Zorn des HErrn über Israel und verkaufte sie unter die Hand Kusan-Risathanes, des Königs zu Mesopotamien . . . Da schrieen die Kinder Israels zu dem HErrn und der HErr erweckte ihnen einen Heiland, der sie erlösete, Athaniel, den Sohn Kena's . . .“ anknüpfend an diese Verse erzählt Deroulède in einer Perle von einem Gedichte die Geschichte eines unterjochten Volkes, das sich seines Zwingherrn entledigt. Die Juden beginnen ihr Schicksal hart zu fühlen und sie senden zwei Männer zu Athaniel, der sich in

Waldschlüften verbirgt, daß er sie zu Krieg und Befreiung führe, denn sie seien der Sklaverei satt; der Held aber sieht sie grimmig an und schickt sie ohne Antwort heim; sie verstehen ihn, ihr Wunsch nach Freiheit ist noch nicht ernst, da sie unbewaffnete Boten geschickt haben, und sie machen sich ans Werk der Bewaffnung; sie schmieden Eisen und härten Stahl und rüsten sich zwei Jahre lang; dann senden sie wieder Boten zu Athaniel, diesmal zwölf Reisige mit scharfem Schwert und blankem Schild; jetzt blickt Athaniel nicht mehr grimmig, aber ihnen folgen will er noch nicht, sie kehren wieder ohne ihn zum unterdrückten Stamme zurück. Die Weisen verstehen auch diesmal, sie wollen die Freiheit noch immer nicht ernst, sie verlassen sich noch auf einen Führer und Helfer. Und wieder vergehen zwei Jahre, das Volk vertraut nicht mehr auf Hilfe von außen, nur mehr auf eigene Kraft. Und sie rücken eines Tages ins Feld, Mann für Mann, alle gewaffnet, alle gewillt zu siegen oder zu sterben. Da erscheint plötzlich Athaniel in ihrer Mitte, jetzt ist die Stunde da, er stellt sich an ihre Spitze und die Feinde werden zerschlagen und „gejagt von Dan bis Berseba."

Diese herrliche Ballade war zugleich als Allegorie gemeint und drückte die innersten Gedanken des Dichters aus. Die französische Nation soll nicht nach einem wunderthätigen Führer, nicht nach Verbündeten ausblicken; sie soll sich sammeln, sich waffnen, ernstlich wieder groß und stark sein wollen und eines Tages, wenn alle Eisen scharf und alle Herzen heiß sind, mit Schrei und Schlag ins Feld rücken

und siegen oder frei und groß sterben. Dann wird der Führer von selbst erscheinen und Gott wird ihm vorstreiten . . .

Wenn er den Franzosen erschiene, dieser Athaniel! ein übermenschliches Los wäre dem Mann beschieden, der heute für Frankreich Siege über Deutschland erränge! Was sagt das Wort Enthusiasmus, angesichts des tödtlichen Wonnewahnsinns, der alle Seelen in Frankreich in seine Wirbel reißen würde? Was sind die Triumphe Marius' nach der Teutonenschlacht, Scipio's nach Zama, Napoleon's nach Austerlitz, Moltke's nach Sedan, was sind sie gegen den Einzug eines französischen Deutschenbesiegers in Paris? Die Erde würde beben und der Himmel sich öffnen; die Menge würde den Arc de Triomphe wie Pappe wegfegen und Straßen wie ein Aehrenfeld niedertreten; Weiber würden sich unter die Räder des Triumphwagens werfen und Männer in die Seine springen, unfähig das übermächtige Götterglück des Augenblicks zu ertragen; eine Legion von Dichtern würde erstehen, um in unsterblichen Liedern den Ruhm des Heros zu singen, selig würden gesprochen werden die Mutter, die ihn geboren, das Dorf, das seine Kinderspiele gesehen, die Schule, die seinen Geist erzogen, das Regiment, das ihn Waffen tragen gelehrt; Märchenzauber würde seinen Erdenwandel, sein Thun und Sprechen und Schreiben mit Goldfäden umweben und ein Jahrtausend nach seinem Tode würden seine Uniformknöpfe Wunder wirken wie der heilige Gral. Das wäre das Los des Mannes, der heute den Franzosen Straßburg wiedergeben und die Schlüssel von Berlin sammt dem Schwert Moltke's heimbringen könnte.

Muß nicht ein solcher Zukunftstraum allein im ambitiösesten aller Völker jeden Soldaten berauschen und den Wunsch nach Krieg und Rache in ihm lebendig erhalten? Ist es nicht natürlich, daß jeder Officier, wenn er über die Boulevards von Paris wandelt, sich in diesen ehrgeizigen Traum verliert und alle die weiten Straßenzüge mit Hunderttausenden gefüllt sieht, die ihm, dem Deutschenbesieger, ihr unendliches „Heil!" zujauchzen? Muß dieser Traum nicht den Jüngling hinreißen, der noch auf der Schulbank zu Saint Cyr sitzt, die glühende Stirne in die Hand gelehnt, das Auge geschlossen und den innern Blick auf kämpfende, siegende Heere gerichtet?

Deroulède selbst hat diesen Traum geträumt. Er hat ihn vielleicht von sich geträumt und seine „Neuen Soldatenlieder" spiegeln an hundert Stellen diese Visionen eines von loderndem Patriotismus und jugendlichem Ehrgeiz doppelt überheizten Gehirns wider . . .

Im Café chantant.

Nirgends übrigens fand die herrschende Stimmung der Bevölkerung einen so deutlichen und bezeichnenden Ausdruck wie an den öffentlichen Vergnügungsorten, ganz speciell in den Cafés chantants.

Paris hat seine Dichter, seine Lustigmacher wie ein mittelalterlicher König. Sie machen ihm den Hof, schmeicheln seinen Launen, suchen ihm mit allen Mitteln zu gefallen. Sie belauschen sein Lächeln und die Unmuthsfalte seiner Stirne. Sie singen ihm traurige Weisen, wenn es niedergeschlagen ist, und trillern und jauchzen, wenn es heiter blickt. Sie geben seinen unausgesprochenen Gedanken Worte und versificiren die uneingestandenen Gefühle, die durch sein Herz wogen. Die Cafés chantants sind die Tempel dieser populären Muse. Hier ist es, wo sich die Hofpoeten Sr. Majestät des Volkes vernehmen lassen, und die Programme der Productionen in diesen Anstalten bilden eine wichtige, vieles Dunkle erklärende Fußnote zu den ernsten Columnen der Zeitgeschichte.

In den letzten Jahren des Kaiserreichs hatte das imperialistische Laster auch die Bretterbühne der Volkssänger überschwemmt. Die Gassenhauer, die damals im Schwung waren, athmeten Uebermuth, Selbstüberhebung, gedankenloses Indentaghineinleben, eine von Obscönität angerostete ausgelassene Lustigkeit; der Witz, der gefallen sollte, mußte in eine zotenhafte Spitze ausgehen; die Rigolboche enthusiasmirte Paris mit ihrem unmöglichen Cancan, die Clodoches zogen im Triumph von einem Café chantant zum andern, die Theresa wurde vom Beifall der Hofgesellschaft ausgezeichnet und das mehr alberne als schlüpfrige „Rien n'est sacré pour un sapeur!" tönte von allen Lippen und von den Tasten des aristokratischsten Piano ebenso wie von der Drehorgel des Savoyarden.

Um die Zeit, als Paul Granier den General Wimpffen als Sündenbock für Sédan schlachtete und Deroulède seine neuen Soldatenlieder sang, bot das Programm der Cafés chantants ein ganz verschiedenes Bild. Diese Anstalten schienen aufgehört zu haben, Stätten des Vergnügens zu sein, um sich in Stätten der nationalen Trauer zu verwandeln. Man besuchte sie offenbar nicht, um das große nationale Unglück zu vergessen, sondern vielmehr, um daran erinnert zu werden. Die Pariser fanden sichtlich eine grausame Freude daran, in ihren Wunden zu wühlen. Sollte man sie unterhalten und ihre Aufmerksamkeit fesseln, so durfte man ihnen von nichts sprechen als vom Kriege, von den Niederlagen und von den Preußen. Ich erinnere mich an einen Abend im „Eldorado", einem der besseren theaterähn-

lichen Cafés chantants des Boulevard de Straßbourg. Die erste Nummer der Vorstellung war ein patriotisches Lied in sehr schlechten Versen, mit einer Holzhackermelodie und außerordentlichem Pathos. Es wurde von einem dicken Frauenzimmer, das eine Art Helm auf dem Kopfe und einen Schuppenküraß über der Brust trug und vielleicht Frankreich personificiren sollte, mit Grabesstimme gesungen. Es besagte, daß Frankreich, reich begnadet von der Natur, mit seinen Schätzen nicht karge und sie willig mit den Nachbarn, mit der ganzen Menschheit theile. Wenn jedoch der Fremde räuberisch, bewaffnet, eine blutdürstige Barbarenhorde, über die Grenze breche und die gierigen Finger nach den Reichthümern des Landes ausstrecke, dann — „wehe, wehe dem Fremden!“ „Malheur, malheur à l’étranger!“ Das war der Refrain, den die Sängerin mit rollenden Augen und wegweiserartig ausgestrecktem, steifem Arme herausschrie und das ganze Publikum funkelnden Blickes wiederholte. Die zweite Nummer war eine komische Scene, die sich um einen Preußen und eine Pendule drehte. Sie war von mittelmäßiger Heiterkeit und man mußte besonders gut aufgeräumt sein, um über sie zu lachen. Das Publikum beurtheilte die Scene auch nicht so sehr vom Gesichtspunkte einer lustigen Production als von dem einer Actualität. „C’est vrai!“ „C’est juste!“ „Ça s’est passé comme ça!“ murmelten meine Nachbarn, als der verhungert aussehende Kerl mit flammender Kupfernase, strohwischähnlichem lichtem Schnurrbart und umfänglicher Tellermütze, der die preußische Armee repräsentirte, mit einer Pendule unterm Arm über die enge

Bühne humpelte. Und dann begannen sie einander Anecdoten aus dem Kriege zu erzählen, der eine, wie die Preußen in seinem Landhause aus Uebermuth die Teppiche mit den Sporen zerschlissen und das Porcellan gestohlen haben, der andere, wie ein Officier in seinem besten Salon eine nicht näher anzudeutende Unflätigkeit begangen und zuletzt seine Visitenkarte in die unsaubere Trophäe gesteckt habe, und je weiter sie erzählten, um so eifriger wurden sie, die nächsten Nachbarn mischten sich ins Gespräch, die Conversation wurde allgemein und drohte die Bühnenvorträge zu übertönen, die entfernter sitzenden Zuhörer begannen intriguirt zu werden, man zischte, brummte und rief „pst!" Endlich entschlossen sich die Störer zu schweigen, aber sie thaten es nicht, ohne sich die Hand zu drücken und zu verabreden, daß sie sich nach der Vorstellung im Kaffeehaus treffen und weiter von den Prussiens sprechen werden. Mittlerweile war die komische Scene zu Ende gegangen und ein stattlicher Mann in schwarzem Frack, mit weißer Cravatte und lichten Handschuhen, deren feierliches Ansehen durch ihre phänomenale Größe etwas beeinträchtigt wurde, erschien auf der Bühne. Diesmal wurde nicht gesungen, sondern declamirt. Der Mann trug ein Gedicht vor, welches sich „la mère alsacienne" betitelte. Es war eine Ballade, correct genug versificirt, um von einem wirklichen Schriftsteller herrühren zu können, aber so weinerlich sentimental, wie es bis zum Kriege nie etwas Aehnliches in der französischen Literatur gegeben hatte. Eine arme Frau, deren Mann den Heldentod in der Vertheidigung seines Vaterlandes gegen die Fremden gefunden

hatte — das war der Inhalt des Gedichtes — hatte bei der Option für Frankreich gestimmt und wurde dafür von der preußischen Behörde mitten im Winter im strengsten Froste aus ihrem Dorfe gejagt. Die Frau sagte nichts, sondern nahm ihr einziges Kind auf den Arm und machte sich auf den Weg, um ein neues Heim bei Verwandten jenseit der Grenze, bei „Glücklicheren, die noch Franzosen sein durften", zu suchen. Sie hatte ihren Weg über die zerklüfteten Schollen aufgeackerter Felder, durch den tiefen Schnee der Thäler, durch dunkle Fichtenwälder und über glatteisige Berge zu nehmen; um sie heulte der Wind und Wölfe folgten von fern ihrer Spur, aber sie schritt wacker aus und die wilden Bestien schreckten sie nicht, denn sie wußte, „daß die Wölfe Mitleid mit einer Mutter empfinden, die ihrem Kinde ein Vaterland geben will." Die Nacht brach an, die Frau war müde, hungrig, krank, aber sie setzte mit ungebrochenem Muthe ihren Weg fort. So wanderte sie auch noch die ganze Nacht hindurch, bis ihre Füße wund wurden, die Kräfte ihr versagten und sie, ihr Kind in die Arme schließend, im Schnee zusammensank. Da hörte sie Schritte und Stimmen von ferne, die sich allmälig näherten, sie rief schwach um Hilfe, man hörte sie und eilte herbei. Es waren freundliche Landleute, die sie fragten, woher sie komme, wohin sie wolle, was ihr fehle, und sie einluden, mit ihnen nach dem nahen Dorfe zu kommen. Statt aller Antwort hatte sie nur eine Frage: „Wo bin ich? Bin ich in Frankreich?" Die Leute antworteten: „Ja, Ihr habt eben die Grenze überschritten." „O, nun kann ich ruhig sterben!" rief da die elsässische

Mutter, „denn meine Gebeine werden in Frankreich ruhen und ich lasse mein Kind in seinem Vaterlande!“ — Der Declamator trat ab, während das Orchester einige schwermüthige Takte spielte. Das ganze Publikum war überaus gerührt; Frauen schluchzten, Männer fuhren sich mit dem Sacktuche über die Augen, alle aber applaudirten, um die Handteller wund zu schlagen, und der Künstler hatte viermal vor dem dankbaren Publikum zu erscheinen. Die nächste Nummer des Programms war glücklicherweise eine harmlose Dummheit. Ein weiblicher Herkules in Tricots wälzte sich eine schwere eiserne Kugel etliche Male rund um den Hals und ließ sie dann ihre Arme und Schultern entlang hin und her spazieren. Aber gleich darauf folgte wieder ein patriotisches Lied und dann eine Scene aus dem Kriege und so ging es den ganzen Abend mit geringer Abwechslung fort. Ich fand das ganze Programm außerordentlich langweilig und die meisten Vorträge geist- und gemüthlose Speculationen auf die herrschende Stimmung. Aber das übrige Publikum schien vollständig zufriedengestellt. Sein Interesse erlahmte keinen Augenblick lang bis zum Schlusse, es kaufte die Liedertexte, spendete den Künstlern Beifall, ließ sich Manches wiederholen, es hatte offenbar erhalten, was es gewünscht hatte, es war nicht im Geringsten enttäuscht, sondern klärlich in der Erwartung gekommen, solche und keine anderen Vorträge zu genießen. Und wie im „Eldorado“, so in allen übrigen Cafés chantants. . . .

Aber der Geist der Pariser ist beweglich wie der Spiegel eines Bergsees und ihre Stimmung wechselt wie die Form

der Wolken an einem Apriltage. Wer Paris in der jetzt geschilderten Epoche verlassen hätte und etwa im Herbste 1876 wiedergekommen wäre, der hätte Mühe gehabt, die Bevölkerung wiederzuerkennen. Welch ein erstaunlicher Wechsel in kurzen anderthalb Jahren! Paris war äußerlich wieder zu seiner Norm zurückgekehrt; es lachte, unterhielt sich wieder, die alte Lust an Badauderie und Schabernack war ihm wiedergekommen und nichts erweckte mehr das Andenken an das „schreckliche Jahr". Prussien und Pendule waren von der Volksbühne verbannt, das „Malheur, malheur à l'étranger!" war vollkommen vergessen, an die „mère alsacienne" erinnerte sich höchstens noch eine weichherzige Näherin, die das Gedicht gekauft, und da sie es einmal besaß, auch auswendig gelernt hatte, und der Pariser ging wieder in sein Café chantant, nicht um sich rühren zu lassen, um Augen zu rollen und Fäuste zu ballen, sondern um sich zu unterhalten und zu lachen. Das Repertoire hatte vollkommen gewechselt; von dem alten patriotisch-melancholischen Programm hatte sich nicht eine einzige Nummer in diese Saison hinüber gerettet und das einzige Genre, das gefiel, war der übermüthige Schwank, das leichtherzige Liedchen, das hochgeschürzte Witzwort, ganz so wie früher in der guten Zeit, da Paris keine größere Aufgabe kannte, als während eines möglichst großen Theils seiner täglichen vierundzwanzig Stunden zu lachen. Allabendlich drängte sich ein zahlreiches Publikum in die Cafés chantants, um etwa folgende Dinge zu sehen und zu hören: Ein Lied mit dem Refrain: „Il l'embrass'ra! N'embrass'ra pas!" von einer kecken, jungen

Person mit belfernder Stimme vorgetragen und vom entzückten Publikum jubelnd nachgesungen; einen kleinen buckligen Komiker, der im ersten Momente sehr peinlich wirkte, jedoch später durch seine wirklich originellen Possen und Manieren trefflich unterhielt; einen jungen Engländer, der eine höchst merkwürdige, nach Timbre, Umfang und Höhe absolut weibliche Stimme besaß und seine Lieder, um die Täuschung zu erhöhen, manchmal in weiblicher Kleidung sang; einen Mann, der virtuos die Statuen republikanischer Generäle auf den verschiedenen Monumenten von Paris und Versailles darstellte und auf einer Trommel der Reihe nach das Wirbeln zuerst eines, dann zweier, dann dreier und schließlich sogar von vier Tambours nachahmte, endlich ein unsäglich albernes Lied, das damals auf aller Lippen war, das famose „l'amant d'Amanda." Dieses Lied wurde dem Publikum nun schon zum hundertsten oder tausendsten Male vorgesungen, aber so oft der bekannte Refrain ertönte:

„Voyez ce beau garçon la:
C'est l'amant d'a,
C'est l'amant d'a,
C'est l'amant d'amanda."

da strampelte es mit den Füßen und trommelte mit den Fäusten auf dem Tisch und sang aus voller Kehle mit und es fehlte wenig, so würden die Leute in ihrer kreuzfidelen Seligkeit einander umarmt und ohne Unterschied des Alters und Geschlechtes geküßt haben.

Das Programm der Cafés chantants war übrigens nicht das Einzige, was eine tiefe Aenderung erfahren hatte. Auch mit dem Charakter des Parisers war eine merkwürdige Wand=

lung vorgegangen. Ohne seine leichtblütige Munterkeit verloren zu haben, war der Pariser dennoch zurückhaltender, schweigsamer und mißtrauischer geworden. Er trug nicht mehr das Herz auf der Zunge. Er bramarbasirte nicht mehr, wie er es noch eine Weile nach dem Kriege zu thun geliebt hatte, er fuchtelte nicht mehr mit der Faust in der Luft herum und sprach das Wort „Revanche" nicht mehr in theatralischer Heldenpose mit vibrirender Stimme aus. Noch 1874, noch 1875, war „der Krieg" — natürlich gab es nur einen Krieg, den Krieg par excellence, von dem man ohne nähere Bezeichnung sprechen konnte — der erste, natürlichste und beliebteste Gegenstand der Conversation gewesen, wenn sich zwei Franzosen wo immer getroffen hatten. Man hatte wechselseitig den tödtlichen Haß gegen die Sieger geschürt, indem man mit krankhafter Wollust bei der Schilderung der Greuel des Krieges verweilte; man hatte sich durch die mit leidenschaftlicher Bestimmtheit ausgesprochene Ueberzeugung getröstet, daß die Preußen nicht durch Tapferkeit, sondern durch Ueberrumpelung und Verrath gesiegt haben. Der Proceß Wimpffen-Cassagnac war vielleicht die eklatanteste Kundgebung dieses in Selbstbetrug und angenehmen Illusionen schwelgenden Patriotismus gewesen. Allein mit dieser Explosion schienen die ungesunden retrospectiven Empfindeleien erschöpft zu seien. Seither hatten sich die familiären Worte Sedan und Metz und Milliarden und Prussiens von den Lippen der Menge verloren. Man hörte kaum mehr die begeisterten Erzählungen von den Heldenthaten der Francetireurs und den beispiellosen Siegen der französischen Armee,

die sich gegen zehnfache Uebermacht tagelang herumgeschlagen und unter den Feinden ein furchtbares Blutbad angerichtet hätten und eben im Begriff gewesen wären, denselben völlig den Garaus zu machen, als sie von ihren bestochenen, verrätherischen Generälen zurückbeordert worden seien und die Früchte des Sieges haben fahren lassen müssen. Das war eben das kindische Stadium der grimmigen Rückerinnerung gewesen; allein nun war sie ins männliche Stadium getreten. Der Eisenfresserei in Worten, dem patriotischen Fabuliren, dem Liedersingen und resoluten Ableugnen aller unangenehmen Thatsachen war die Erkenntniß, die Selbsteinkehr, die ernstere Arbeit gefolgt. Man sang nicht mehr das „Malheur, malheur à l'étranger!“ und declamirte nicht mehr die „Mère alsacienne“, das ist wahr. Aber man votirte 530 Millionen für die Armee, begann Gymnastik zu treiben, richtete die Schulkinder im Gebrauch des Gewehrs ab, machte Deutsch zum obligaten Lehrgegenstande in allen Mittelschulen und rechnete dem Kriegsminister jeden Tag an den Fingern nach, wie viel Zeit er noch zur völligen Durchführung der Armeeorganisation brauchen werde.

In die Zeit, die ich hier im Auge habe, in den Herbst 1876, fiel die erste Einberufung der gesammten Reserve zu den Herbstmanövern. Mit welchem Eifer, mit welcher Willigkeit, ich möchte fast sagen: mit welchem stillen Fanatismus alle die reifen Männer, meist verheiratet und Familienväter, ihren Herd, ihre Gattin und Kinder verließen, um zu den Fahnen zu eilen und vier Wochen lang ein hartes, entbehrungsreiches Lagerleben mit rastloser Arbeit vom Morgen-

grauen bis zur sinkenden Nacht zu führen! Diese Männer waren meist über die Illusionen der ersten Jugend hinaus. Die äußerste Anspannung aller Kräfte gewährte ihnen nicht mehr die Freude, die dem jungkräftigen Organismus durch jede Muskelübung erwächst; der kleinen Eitelkeit, sich in rothen Hosen stecken und mit gelben Knöpfen besetzt zu sehen, würden sie auch kaum etwas zu Liebe gethan haben, umsoweniger, als die Uniformpracht eines Reservisten eine sehr bescheidene ist. Und dennoch dieser Eifer, diese Willigkeit, diese Begeisterung! Die meisten dieser Leute lebten von der Hand in den Mund und ließen ihrer Familie vielleicht nicht ebensoviele Sous zurück, als sie Tage abwesend waren; vielleicht auch sollten sie bei ihrer Rückkehr von den Fahnen ihre bescheidene Stelle im Bureau, in der Werkstätte, in der Fabrik von einem Eindringlinge besetzt finden. . . Qu'importe! „Laß sie betteln gehen, wenn sie hungrig sind!" sagte der Reservist mit dem Grenadier der Heine'schen Ballade. Er kannte jetzt nicht Weib und Kind, nur das Vaterland. Er war jetzt nicht Gatte und Vater, nur Soldat. Es ist wahr, das Land stellte seine Ergebenheit nicht auf eine harte Probe und sorgte großmüthig für seine bedürftigen Angehörigen, während er im Lager war; allein er wäre ohne bedauernde Kopfwendung, ohne feuchten Blick nach rückwärts auch dann marschirt, wenn er nicht gewußt hätte, daß Commune und Departement in seiner Abwesenheit den Kindern Brod geben werden.

So war auf der einen Seite eine rückhaltslose kindliche Lustigkeit, die für die Erinnerung an eine schmerzliche Ver-

gangenheit keinen Raum läßt, und auf der andern eine geräuschlose, ernste, aufopferungsvolle Pflichterfüllung zu beobachten, wie sie nur durch das Bewußtsein einer höchsten Nothwendigkeit und gewaltiger Anforderungen inspirirt werden kann. In den „Cafés chantants“ war der Pariser der fröhliche, nur dem Augenblicke lebende, um Zukunft und Vergangenheit unbesorgte Capuaner, im Reservistenlager aber ein begeisterter Soldat, in dessen Blick ein heißes Siegesverlangen brannte und dessen Wangen rothflammten, wenn er die funkelnagelneuen provisorischen Fahnen sah, die dem Bataillon voranflatterten. Die Hände waren die Hände Esau's, aber die Stimme war die Stimme Jakobs. . . .

In antikem Gewande.

Aus dem Café chantant, aus der Alltagsconversation, aus der gewöhnlichen Gedankensphäre der Pariser allmälig verdrängt, fand die Revancheidee eine Zufluchtsstätte auf den großen Bühnen. Im Laufe des Winters 1876—77 wurden in Paris drei sensationelle Stücke gegeben, welche die ausgesprochene Tendenz hatten, den ermattenden und entschlummernden patriotischen Zorn des Publikums wachzurütteln. Die Dramatiker übernahmen die Rolle von Hetzern und Schürern. Um weder der eigenen Regierung Verlegenheiten zu bereiten, noch der öffentlichen Meinung in Deutschland Anlaß zu Recriminationen zu bieten, hüllten sie ihre Tendenz in Bilder und Gleichnisse. Sie durchforschten die Geschichte nach Völkern, die gebeugt waren und sich erheben wollten, und waren selig, wenn sie irgendwo in einem zeitlich und örtlich entlegenen Winkel eine Situation aufstöberten, in der eine auf diese Sorte von Entdeckungen eingeübte Phantasie Analogien mit der Situation Frankreichs herausfinden konnte. Das Publikum ging übrigens immer mit unfehlbarem Instincte auf die Intentionen der Dichter ein

und war ihnen dafür dankbar, daß sie für die Gefühle, die unausgesprochen in Aller Herzen lebten, einen vorsichtigen, unanstößigen, aber darum doch nicht minder wirkungsvollen Ausdruck fanden.

Das erste dieser eigenthümlichen Tendenzstücke wurde am 27. September 1876 im Théâtre Français gegeben. Es hieß „Rome vaincue" (das besiegte Rom) und war eine fünfaktige Tragödie in Versen von Alexander Parodi. Antike Tragödien erregen in Paris gewöhnlich ungünstige Vorurtheile, denn sie bedeuten das ancien régime in der Literatur und die lebende Generation, die sich an dem Theater Victor Hugo's, Dumas' des Aeltern, de Musset's u. s. w. begeistert hat, blickt auf Stücke, in denen die Schmerzen eines togabekleideten Herrn in stelzbeinigen Alexandrinern beschrieben werden, mit einem begreiflichen Widerwillen. Parodi's Name war auch keine Empfehlung, denn er war dem großen Publikum ganz unbekannt und nur solche Personen, die alle Bewegungen der Literatur mit großer Aufmerksamkeit verfolgen und denen eine neue Erscheinung nicht leicht entgeht, wußten, daß er ein Kretenser von italienischer Abstammung und Verfasser einer Tragödie sei, die im Jahre 1871 als Buch erschienen war und in einem engen Kreise einige Aufmerksamkeit erregt hatte. Dennoch sah man der ersten Aufführung des Stückes mit größter Spannung entgegen und behandelte dieselbe im Publikum und in der Kritik als ein sensationelles Ereigniß. Warum? Weil man einander Tage vorher im Salon und im Kaffeehause zuraunte, daß das „Besiegte Rom" eigentlich nicht das „Besiegte Rom",

sondern ein anderes Besiegtes sei und daß Parodi in antikem Gewande aktuelle, brennende Gefühle dargestellt habe.

Eine Analyse des Stückes wird zeigen, inwiefern die Gerüchte begründet waren, die man darüber vor seiner Aufführung in Umlauf gebracht hatte.

Parodi's Tragödie spielt zur Zeit der Hannibalischen Feldzüge. Beim Aufgehen des Vorhanges finden wir uns zu Rom in der Curie, wo der Senat seine Versammlungen hält. Die Schlacht von Cannae ist geschlagen und Paulus Aemilius mit seinem ganzen Heere vernichtet. Die Bevölkerung, welche eben die Schreckenskunde erhalten hat, gibt sich einer wilden Verzweiflung hin. die ihre maßlosen Ausbrüche nicht zu zügeln sucht. Man klagt das Geschick und die Götter an, man verwünscht die afrikanischen Barbaren, die sich vermessen haben, die Krone der Herrscherin des Weltalls, der ewigen Roma, mit frevler Hand anzutasten, man sucht eine hinfällige Tröstung in dem Glauben, daß es Hannibal nicht wagen werde, die Stadt selbst mit seinen wilden Horden zu berennen. Das Volk kann und will nicht daran glauben, daß seine Niederlage ein natürliches Werk des überlegenen Feindes sei; römische Legionen können nicht von Barbaren besiegt werden, wenn die Schutzgötter selbst sich nicht gegen sie wenden. Ein dumpfes Gerücht geht von Mund zu Mund, daß Vesta ihrem Volke zürne, weil das reine Feuer ihres Altars durch die Schuld einer ihrer heiligen Jungfrauen entweiht worden sei. Mittlerweile haben sich die patres conscripti versammelt; in die weiße, purpurgesäumte Toga gekleidet, ziehen sie gemessenen Schrittes ein

und lassen sich schweigend auf den curulischen Stühlen nieder. In ihrer Mitte nimmt der Consul den Ehrensitz ein; zwei Schreiber in der dunkeln Tracht, die ihrem geringern Range zukömmt, sitzen auf niedrigen Schemeln zu seinen Füßen und halten Schreibtafel und Griffel in den Händen. Der Pontifex Maximus, das weiße Haupt gekrönt und die goldene Kette mit den drei anhängenden Kugeln, das Abzeichen seiner Würde, am Halse, befindet sich unter den übrigen Senatoren. Lictoren mit blanken Stahlbeilen halten das Volk, das draußen drängt und murmelt, vom Sitzungssaale ab; durch die Eingänge öffnen sich Blicke auf die große Stadt mit ihren Curien, Tempeln und Ehrensäulen.

Ehe der Senat einen Beschluß faßt, wird der Bote vom Schlachtfeld vorgeführt, damit er seine Zeitung mittheile. Dieser Bote ist Lentulus, ein Centurione, der allein dem Gemetzel entronnen ist. Er gibt eine lange, bewegte und farbenreiche Schilderung vom Hergange der Schlacht: wie anfangs die Römer siegreich vordrangen, wie schon die Reihen der Afrikaner gebrochen waren und die Barbaren sich zur Flucht wandten, wie dann plötzlich Hannibal die Seinen zum Stehen brachte und gegen die Verfolger wandte, wie endlich diese, überrascht in aufgelösten, unordentlichen Haufen, dem Schwerte der Feinde zum Opfer fielen. Alle Römer wurden getödtet, nur der Feldherr Paulus Aemilius und Lentulus, der Träger der schrecklichen Post, blieben am Leben. Paulus Aemilius hätte sich retten können, er blieb jedoch inmitten seiner geschlachteten Krieger. „Hannibal“, erzählt Lentulus, „kam heran und wie er diesen Römer

unbeweglich und verhüllt unter den Todten sitzen sah, neigte er sich zu ihm und entfernte die Säume seiner Toga. Er erkannte Aemilius und erbleichte; das wilde Lächeln des Triumphs erlosch auf seinen Lippen; er war verwirrt; man möchte sagen, daß er, da Aemilius besiegt war, sich in seinem Herzen schämte, sein Sieger zu sein! ... Vielleicht erschien in diesem Augenblicke die blutbefleckte Roma vor seinen Augen und nannte ihm unsere Ahnen; er glaubte sie vor sich wieder aufleben zu sehen, er fühlte sich Barbar und den Schreien und Fanfaren der Seinen Einhalt gebietend, floh er, ein entmuthigter Sieger, in sein Zelt ..." Ich führe diese Stellen wörtlich an, um von der Sprache Parodi's und zugleich von seiner Behandlung den Geschichte eine Idee zu geben. Er dichtet seinen Römern eine Art posthumen Chauvinismus an und läßt sie über ihre Niederlage sprechen, wie die modernen Franzosen von Metz und Sedan reden. Das ist zwar mit Rücksicht auf das Publikum, an das er sich wendet, sehr wirksam, aber zugleich durch und durch unwahr. Keinem Römer zur Zeit Hannibal's kam es in den Sinn, diesen mit dem geringschätzigen Tone des Lentulus zu behandeln. Der Gedanke, daß Hannibal „sich Barbar gefühlt habe", besitzt für einen Hörer in unserer Zeit etwas eigenthümlich komisches. Der stolze Karthager, der Sohn einer uralten semitischen Civilisation, dessen Vorfahren sich in Purpur kleideten und mit ihren kunstvoll gebauten Schiffen alle Meere der alten Welt befuhren, als die Vorfahren der Latiner noch halbnackt in den Feldern umherirrten und ihr rohes Mahl mit Steinmessern schnitten, dessen Nation mit

ihren Colonien schon den ganzen bekannten Erdkreis übersponnen hatte, als Rom noch nicht auf der Oberfläche der Erde existirte, dieser Hannibal hielt sich gewiß den Römern für weit überlegen und verachtete wahrscheinlich diese als Barbaren und Emporkömmlinge unter den Nationen.

Ich habe diese erste Scene mit großer Ausführlichkeit wiedergegeben, denn sie ist diejenige, der das Stück seinen Erfolg zu verdanken hatte. Die Zuschauer erkannten, daß der Dichter ihnen in der römischen Kleidung Paris vor der Einschließung durch die deutschen Truppen vorführe; sie verstanden, daß sie selbst die Römer und die barbarischen Karthager die Deutschen seien; wenn sie Hannibal hörten, übersetzten sie „Moltke", und jeder Injurie, die Lentulus gegen die rohen Sieger schleuderte, jedem stolzen Worte, womit er die Niederlage der Römer beschönigte, fügten die Hörer im Geiste Pointen an, welche ihnen eine große Wirkung sicherten. Das Publikum hörte, wenn ich so sagen darf, zwischen den Zeilen und lebte in der Erinnerung nochmals die schrecklichen Momente durch, welche dem Bekanntwerden der großen Niederlagen in der Hauptstadt gefolgt waren.

Doch kehren wir zur Handlung der Tragödie zurück. Nachdem der Senat die Erzählung Lentulus' angehört hat, bringt der Pontifex Maximus das Volksgerücht von der Versündigung an der Vesta zur Sprache und verlangt, daß die sibyllinischen Bücher darüber befragt werden, was über die Legionen Roms Unglück gebracht habe und wie der Zorn der Götter zu versöhnen sei. Man sendet nach den Decemvirn, den Hütern des nationalen Orakels. Sie erscheinen und er-

klären, das heilige Buch sage, Vestas Altar sei verunglimpft. Lentulus schauert zusammen; seine plötzliche Bewegtheit wird vom Oberpriester wahrgenommen und erweckt dessen Verdacht. Damit schließt der erste Akt.

Der zweite Akt führt uns in das Heiligthum der Vesta. Es ist das Innere eines kreisrunden Tempels, dessen Gebälk, von einem strengen etrurischen Fries mit Aasköpfen und Opfergeräthen als Decorationsmotiven geschmückt, auf glatten römischen Säulen ruht. Ein Eisengitter trennt das Vestibul vom eigentlichen Heiligthum, in welchem sich die sitzende Riesenstatue der Göttin befindet. Ihr Antlitz ist von einer finstern, ankältenden Schönheit, die herben Züge werden von den rothen Flammen des ewigen Feuers beleuchtet, das auf einem niedrigen Altar vor dem Postamente der Statue loht. Die tiefen Schatten des Hintergrundes scheinen unholde Mysterien zu verhüllen. Alles in diesem düstern Tempel erinnert daran, daß der Vestakult sich aus den blutigen Menschenopfern der Vorzeit entwickelt hat, und wir erwarten mit verhaltener Angst, daß sich zu den Füßen der unerbittlichen Jungfrau-Göttin etwas Schreckliches ereignen werde.

Der Consul Fabius erscheint mit seinem Freunde Ennius im Tempel, um die schuldige Vestalin ausfindig zu machen. Hat er sie gefunden, so wird er sie der herkömmlichen Strafe überliefern, die bekanntlich darin besteht, daß die Verbrecherin lebendig eingemauert wird. Ennius entsetzt sich über diese Grausamkeit und bemüht sich, den Consul zur Schonung der Unglücklichen zu bewegen. Fabius ist unerbittlich; die Schuld

einer Vestalin bringt das Vaterland an den Rand des Unterganges; um das bedrohte Vaterland zu retten, muß die Schuldige geopfert werden. „La patrie avant tout!“ „Avant la patrie l'homme!“ ruft Ennius zur Antwort. Einige Jünglinge begingen bei der ersten Aufführung die Unvorsichtigkeit, hier zu applaudiren. Der Saal brach in ein unwilliges Pochen aus. Das heutige Frankreich ist eben nicht der geeignete Markt zum Absatz kosmopolitischer Ideen; wer eine die ganze Menschheit gleichmäßig umfassende Nächstenliebe predigt, erregt Hohn, wenn nicht Zorn.

Fabius läßt die vestalischen Jungfrauen hervortreten; in Gegenwart des herbeigekommenen Pontifex Maximus, der Decemvirn und Priester wird ihnen das Orakel der Sibylle mitgetheilt und die Aufforderung an sie gerichtet, daß die Schuldige hervortrete und sich freiwillig zur Sühne darbiete, um das Vaterland zu retten. Die Vestalin Junia, noch ein halbes Kind, sinkt auf die Kniee und bekennt, daß sie die Schuldige sei. Die Hörer stoßen einen Schrei des Unwillens, der Ueberraschung, des Schmerzes aus. „Was hast Du gethan, Unglückliche?“ fragt der Hohepriester. Und Junia erzählt bebend und erglühend, daß sie jüngst im heiligen Hain zu Füßen der Statue des Gottes mit dem Köcher und Bogen einen schönen Traum geträumt habe von einem Jünglinge, der sie umarmte und ihr süße Worte ins Ohr flüsterte, und daß sie seither ihr Herz schwer und voll fühle. „Ist das Alles?“ fragt der Priester gerührt von so unschuldsvoller Naivetät. „Ist das nicht genug?“ stottert Junia. Nochmals fordert der Pontifex Maximus die unbekannte Sünderin

auf, hervorzutreten und zu bekennen — diesmal regt sich keine Vestalin. Da fährt dem Oberpriester die Erinnerung an die Bewegtheit des Lentulus durch die Seele — einem plötzlichen Einfall gehorchend, erzählt er, daß Lentulus auf dem blutigen Felde von Cannae gefallen sei. Die Vestalin Opimia sinkt mit einem jähen Schrei zu Boden — sie hat sich und ihre Schuld verrathen!

Der dritte Akt spielt im heiligen Haine vor dem Vestatempel. Opimia soll heute aus dem Heiligthume vor die Richter zum Tode geschleppt werden. Lentulus erscheint, um sie zu retten. Der Tempelsclave Nestaepor, ein kriegsgefangener Gallier, Todfeind der Römer, Vater zweier Söhne, die im Karthagerheere fechten, soll ihm dabei behilflich sein. Er ist gerne dazu bereit; nicht aus Neigung zu dem jungen Paare, sondern weil er, den Aberglauben seiner Meister theilend, die Ursache der römischen Niederlage in der Schuld Opimias sieht und die Furcht hegt, daß die Götter Rom wieder ihre Gunst zuwenden würden, wenn ihr Zorn durch die Opferung der Sünderin versöhnt würde. Opimia will nichts von Flucht hören. Sie ist Römerin, das Heil des Vaterlandes hängt von ihrem Leben ab und sie will es Rom nicht vorenthalten. Allein Lentulus weiß die Schrecken des ihrer harrenden Todes so beweglich zu schildern, daß Grausen sie erfaßt und sie einwilligt, mit ihrem Geliebten zu fliehen.

Im vierten Akte finden wir uns vor dem Gerichte. Fabius, dessen Adoptivtochter Opimia ist, gibt sich einem trostlosen Schmerze über die Schande hin, welche die ungetreue Vestalin durch ihre Schuld und noch mehr durch ihre

feige Flucht über sein erlauchtes Haus gebracht hat, da erscheint Opimia plötzlich und bittet die Richter, ihre Schuldigkeit zu thun. Es hat sie in sicherem Versteck nicht geduldet, von Reue unwiderstehlich ergriffen, ist sie freiwillig zurückgekehrt und läßt ihr Los sich an ihr vollziehen. Posthumia, die blinde Großmutter der Vestalin, erscheint gleichfalls vor dem Gerichtshofe. Ihre einzige Freude, ihr einziger Trost ist Opimia. Und nun muß sie vernehmen, welches Schicksal ihres Lieblings harrt. In einer Scene von hoher poetischer Schönheit ist ihre Ueberraschung, ihr Schmerz, ihre Verzweiflung gezeichnet. Sie fleht die Richter auf den Knieen um Gnade für ihre Enkelin an. Die Richter bleiben unerbittlich, denn es gilt Sein oder Nichtsein Roms. Da sinkt Posthumia mit einem gräßlichen Fluche ohnmächtig zusammen und der Vorhang fällt.

Der fünfte Akt hat den Acker der Verdammten hinter der Porta Collina zum Schauplatz. Links sehen wir das düstere Mausoleum, das bestimmt ist, Opimia lebendig zu verschlingen. Im Hintergrund erhebt sich die Stadtmauer und jenseit derselben öffnet sich ein Ausblick auf die melancholische Campagna, besäet mit Tempeln, Gräbern und Wasserleitungsbögen. Es ist kurz vor Tagesanbruch. Opimia wird von den Priestern herbeigeführt, um in Gegenwart einer großen Volksmenge eingemauert zu werden. Lentulus macht einen letzten Versuch sie zu retten; er bietet sich zum Opfer an, er wiegelt Volk und Krieger auf, allein Volk und Krieger bleiben unbewegt und die Priester schicken sich an, ihres Amtes zu walten. Da schwankt die greise Posthumia

herbei; ein letztesmal will sie ihr Kleinod umarmen; während der Umarmung sucht sie mit bebenden Fingern die Stelle, wo das Herz Opimiä's schlägt, und bohrt ihr einen Dolch in die Brust. Das entsetzlich lange Sterben soll ihr mindestens erspart bleiben! In demselben Augenblicke ertönt vor den Thoren kriegerische Musik. Man hört den Lärm marschirender Cohorten. Entsetzen bemächtigt sich der Menge. Rüstet sich Hannibal zum Sturm? Nein, er läßt seine Schaaren südwärts nach Capua ziehen! Jubelnd eilt Alles auf die Mauern, um zu sehen, wie im schwachen Glanze des anbrechenden Morgenroths die glimmernden Helme und Schilde der Krieger sich immer mehr und mehr entfernen und der Eisenring, der die Stadt umklammert gehalten hat, sich allmälig löst. Rom ist frei, die Götter sind durch das Opfer versöhnt, Posthumia aber steigt freiwillig in das Grab hinab, in das man die todte statt der lebendigen Opimia gesenkt hat. Sie will ihre Enkelin noch im Tode nicht missen und, sie in den Armen wiegend, aus dem Leben gehen. . . .

Diese flüchtige Skizze des Inhalts der Tragödie genügt, um ihre Schwächen erkennen zu lassen. Sie hat fast gar keine Handlung. Wenn man alles Nebenwerk abstreift, so bleibt nichts übrig als der Kampf zwischen Todesfurcht und Vaterlandsliebe, den Opimia kämpft. Sie hat gefehlt, sie könnte der Strafe entgehen, allein nach hartem Kampfe liefert sie sich zur Sühne. Statt sich zu retten rettet sie Rom und büßt, wie sie gefehlt hat. Das ist tragisch, gewiß, aber es genügt nicht, um fünf Akte mit Lebenskraft auszustatten. Lessing hat aus einem ähnlichen Vorwurf nur

den kurzen, einzigen Akt des „Philotas“ machen können. Der ganze übrige Inhalt des Dramas sind incohärente Episoden. Eine Episode ist die Figur des aufgeklärten Ennius, eine Episode die Gestalt des gallischen Sclaven, eine ganz unnöthige Episode die blinde Posthumia, welcher die Tragödie dennoch einige der poetischesten und wirksamsten Scenen verdankt. Die Schuld Opimia's ist begangen, wenn der Vorhang aufgeht, und wir sehen nur mehr die unverhältnißmäßigen Folgen des Fehltritts. Und warum heißt das Stück „Rome vaincue“? Von dem großartigen weltgeschichtlichen Drama des Kampfes zweier Riesen um die Herrschaft über den Erdkreis sehen wir nur eine winzige Erscheinung: das abergläubische Entsetzen Roms, das mit dem Blute eines schwachen Mädchens den Sieg zu erkaufen sucht, den seine Cohorten nicht zu erringen vermocht haben. Die Thatsachen gehen in dieser Tragödie an uns gespenstisch und unfaßbar vorüber wie die Gestalten eines Schattenspieles. Die Schlacht von Cannae ist geschlagen, ehe das Stück beginnt; von der Gefahr, die Rom bedroht, hören wir viel reden, allein sie tritt uns nirgends greifbar vor Augen und schließlich wird sie plötzlich abgewendet wie durch das Einschreiten eines unsichtbaren Gottes, der uns nicht zu Mitwissern der Beweggründe seines Wunderwirkens macht. Der Abzug Hannibals ist ein Theatercoup, der darum noch nicht poetisch zulässiger wird, weil er historisch ist.

Und trotz all diesen Mängeln und handgreiflichen Schwächen errang „Rome vaincue“ einen großen Erfolg. Die Pariser betrachteten und beurtheilten es eben nicht als

eine gewöhnliche Tragödie und verziehen Parodi seine übrigen vier Akte um des ersten Aktes willen. Das ganze Stück war sichtlich blos diesem ersten Akte zuliebe geschrieben. Es wollte nicht eine Handlung, sondern eine Stimmung zeichnen: die Stimmung von Paris nach Sedan, die verzweiflungsvolle Ueberraschung, die folternde Demüthigung, den Grimm gegen die eigenen Führer und die siegreichen Feinde, welche man damals hier empfand. Diese Aufgabe, welche Parodi sich stellte, war in seinem Stücke erfüllt und „Rome vaincue“ beherrschte einen Winter lang das Repertoire des Théâtre Français.

Als Allegorie.

Weit directer als „Rome Vaincue“ ging eine zweite Tragödie auf ihr Ziel los, die wenige Monate später, im Februar 1877, im Odéon zur Aufführung gelangte. Diese Tragödie betitelte sich „L'Hetman“ (Der Hetman) und war von Paul Deroulède, den wir als Lyriker der Revanche kennen gelernt haben.

In Frankreich vermag ein poetisches Talent sich nicht lange der Bühne zu entziehen. Auch Deroulède konnte dem Drange nicht widerstehen, sich als Dramatiker zu versuchen, und er schrieb diese fünfaktige Tragödie. Alle Welt begriff, daß der Dichter der „Neuen Soldatenlieder“ auch in dramatischer Form nur dieselben Aspirationen behandeln könne, die seinen Gedichten einen so außerordentlichen Erfolg verschafft hatten. Der Theaterzettel lud zwar zu einem Stücke, dessen Titel auf ferne Länder, fremde Völker und entlegene Zeiten hinwies. Allein das ganze Publikum wußte, was Deroulède meine, und ließ sich von der Affiche nicht täuschen; man hatte die Ueberzeugung, daß der Dichter auch unter den zaporogischen Kosaken nur an die Niederlage seines

Vaterlandes und an dessen Rachebedürfniß denken werde, und brachte darum den Personen mit den unaussprechlichen Namen die Sympathien entgegen, die ein französisches Theater-Publicum sonst nur für moderne Personen und naheliegende Handlungen empfindet.

Die erste Vorstellung des „Hetman" im Odéon war unter solchen Umständen kein gewöhnliches literarisches Ereigniß, sondern eine patriotische Demonstration. Neben den Künstlern, Schriftstellern, Banquiers und Mitgliedern des Jockey-Clubs, die sonst bei großen Premièren den Saal schmücken, glänzte damals ganz besonders das militärische Element. Der Marschall Mac Mahon, der sein Erscheinen in Aussicht gestellt hatte, kam zwar nicht, dafür aber erschien seine Gemahlin und applaudirte den ganzen Abend mit dem Eifer und der Ueberzeugtheit eines jugendlichen Claqueurs. In einer Loge sah man den Herzog von Aumale und den Herzog von Nemours; was es an Generälen in Paris und Versailles gab, das paradirte seine Ehrenlegion-Rosette in den ersten Sitzreihen des Parquets, und in den höheren Rängen wimmelte es von subalternen Officieren, die gekommen waren, um sich an den Versen ihres dichtenden Kameraden zu begeistern.

Paul Deroulède hatte den Stoff für seine Tragödie in der Geschichte Polens gefunden. Das Stück spielt zur Zeit des Königs Ladislaus IV., um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Die ukrainischen Kosaken sind von den Polen besiegt worden und ihre beiden Führer, der greise Hetman Frol-Gheraß und der junge Häuptling Stenko be-

finden sich am Hofe des Königs, wo sie scharf bewacht werden, da ihre Anwesenheit eine Bürgschaft dafür ist, daß die unterjochten Kosaken keinen Versuch machen werden, sich gegen ihre Bedrücker zu erheben. Rogoviane, ein kosakischer Renegat, der sich mit Leib und Seele den Polen hingegeben hat, lebt gleichfalls am Hofe Ladislaus' und träumt in seinem Ehrgeize, Statthalter der Ukraine zu werden; um zu dieser Stelle zn gelangen, schürt er eine Rebellion unter den Kosaken an, hoffend, daß der König ihn zur Unterdrückung der Bewegung entsenden und ihm dann als Lohn für seine Dienste die Statthalterschaft verleihen werde. Ein gedungener Verräther, der Jude Schmul, überbringt dem jungen Stenko die Nachricht vom Ausbruche der Empörung und fordert ihn im Namen der Rebellen auf, sich an ihre Spitze zu stellen. Stenko nimmt voll Freude an, entflieht aus Lublin und eilt an die Ufer des Dniepr, um seine Stammesgenossen in den heiligen Kampf zu führen.

Der König, der den Ausbruch der Rebellion und die Flucht Stenko's zugleich erfährt, fordert Frol-Gheraß auf, zu seinem Volke zu gehen und es zum Gehorsam zurückzuführen. Er gewährt ihm dazu zehn Tage Zeit und behält sein eigenes Kind, die schöne Mikla, die Verlobte Stenko's, als Geisel bei sich zurück. Frol-Gheraß nimmt nach einigem Zögern die Mission an, denn er glaubt den Moment noch nicht gekommen, wo die Kosaken mit Erfolg das Schwert gegen die Bedrücker erheben können, und wünscht nichts lebhafter, als sie von ihrem übereilten Unternehmen abbringen zu können.

Frol-Gheraß erscheint im Lager der aufständischen Kosaken, die eben Stenko einstimmig und begeistert zu ihrem Hetman gewählt haben, und sucht sie mit der ganzen Macht seiner Ueberredung vom Thörichten und Vergeblichen ihres Vorhabens zu überzeugen. Sie haben keine Waffen, keine Munition, keine Leute. Sie werden von den Polen geknickt werden wie lose Reiser. Um sich zu befreien, genüge nicht Muth allein; man müsse auch die Geduld haben, sich in der Stille vorzubereiten und den günstigen Augenblick schweigend zu erwarten. Die Kosaken murren und gehen so weit, ihrem alten Hetman Zweideutigkeit vorzuwerfen; Stenko ist der eifrigste unter Denen, die ihm widersprechen und den Kriegsruf erheben; da flüstert Frol-Gheraß dem jungen Krieger zu, daß der Ausbruch der Revolution den Tod der als Geisel zurückbehaltenen Mikla bedeute; Stenko vergißt urplötzlich Pflicht und Vaterlandsliebe, der einzige Gedanke, der ihn beherrscht, ist die Erinnerung an seine Braut und ohne zu zögern verläßt er die Kosaken, um an den Hof Ladislaus' zurückzukehren. Das Volk ist nun wieder ohne Führer und weiß nicht, was beginnen, da tritt der alte Hetman vor und übernimmt freiwillig das von Stenko weggeworfene Schwert der Führung, denn er hört, daß zehntausend donische Kosaken zur Unterstützung heranziehen; nun glaubt er, daß das Vorhaben von Erfolg gekrönt werden könne, und zögert nicht, seine Tochter für sein Volk zu opfern.

Stenko ist also freiwillig an den Hof Ladislaus' zurückgekehrt und sein Erscheinen beschwichtigt den Verdacht des

Königs. Stenko erzählt Mikla, daß er den Posten der Pflicht und Ehre verlassen habe, um sie zu retten, und fordert sie auf, mit ihm zu fliehen. Allein Mikla ist die würdige Tochter ihres Vaters. Sie weist den Vorschlag ihres Bräutigams entschieden zurück. Er solle ins Lager zurückkehren, sie bleibe beim König, dessen Argwohn dadurch wieder mindestens auf einige Tage eingelullt werde, so daß die Insurgenten Zeit für ihre Bewaffnung und Organisation gewinnen. Stenko thut, wie seine heldenmüthige Geliebte ihn heißt; er erscheint abermals im Lager des Hetman, der mittlerweile in einem ersten Gefechte von dem gegen ihn entsendeten Rogoviane eine Schlappe erlitten hat, und verlangt zur Sühne seines ersten Fehlers, bei nächster Gelegenheit an den gefährlichsten Posten gestellt zu werden. Frol-Gheraß hat durch eine alte Seherin, Maruscha, erfahren daß die Polen durch den Alknapaß anrücken; er verlangt 1500 Freiwillige, die sich in dem neuen Thermopylä opfern, durch ihren verzweifelten Kampf den Feind beschäftigen und aufhalten und dem Hetman ermöglichen sollen, mit seiner Hauptmacht den Polen in den Rücken zu fallen. Die ganze Armee bietet sich für den Opfertod an, Frol-Gheraß wählt drei Regimenter, stellt sie unter Stenko's Befehl und sagt ihm einfach: „Thue Deine Pflicht und büße Deine Desertion, aber begehe keinen Selbstmord."

Die Schlacht im Alknapaß wird geschlagen, die 1500 Tapferen fallen, Stenko aber geräth, zu Tode verwundet, in die Hand der Polen, die ihn zu Rogoviane führen, der sich nun schon Sieger und Statthalter glaubt. Der Rene=

gat hat Mikla, die für den Treubruch ihres Vaters den Tod erleiden sollte, gerettet und verfolgt sie mit Liebesgeständnissen; die stolze Kosakin nennt ihn voll Verachtung einen Verräther und verlangt den Tod. Rogoviane läßt nun den sterbenden Stenko vor sich bringen, zeigt ihm Mikla und weidet sich an der Verzweiflung der Beiden. Allein in diesem Augenblick ertönen die Fanfaren der Kosaken, die das, seinen vermeintlichen entscheidenden Sieg feiernde Polenlager mitten im Festesjubel überrumpeln und mit leichter Mühe in alle Windrichtungen zerstreuen. „Hier ist Rogoviane!“ schreit Mikla, die die Trompeten der Ihrigen erkannt hat, und schwingt eine Fackel am offenen Söller, um die Aufmerksamkeit der Krieger auf sich zu lenken. Der Verräther reißt sie wüthend zurück und tödtet sie mit einem Dolchstich ins Herz. Im nächsten Augenblick stürmen aber Frol-Gheraß und die Seinigen herein, Rogoviane wird nach barbarischer Kosakensitte zur gräßlichen Todesart verdammt, lebendig begraben zu werden, der alte Hetman stürzt sich weinend auf die Leichen seines einzigen Kindes und Stenko's, allein gleich darauf rafft er sich empor und ruft, seine Schmerzen in die Seele zurückpressend, seinen Kriegern die Worte zu: „Qu'importe les morts! La liberté vit!“ „Was liegt an den Todten! Wenn nur die Freiheit lebt!“

Der tragische Vorwurf in diesem Stücke ist der Kampf des Hetmans zwischen der Liebe zu seinem Kinde und der Liebe zu seinem Vaterlande, ein Kampf, der mit der Opferung des Kindes endet. Das ist die Geschichte der Tochter Jephta's, das ist die Geschichte Iphigeniens, eine Geschichte,

der die Weltliteratur einige der schönsten Tragödien und Gedichte verdankt. Deroulède ist aber dem Stoffe nicht gerecht worden; seine Tragödie ist von einer beinahe rührenden Unbeholfenheit; die Charaktere sind verschwommen und wankelmüthig wie Halme im Wind; die Personen kommen und gehen ohne sichtliche Veranlassung, als wären sie Automaten, die der Dichter durch einen Druck auf eine Feder nach seinem Belieben erscheinen und verschwinden läßt, und der ganze Aufbau des Stückes zeigt die ungeübte Hand des Anfängers. Dennoch erdröhnte der gewaltige Saal des „Odéon" wol zwanzigmal im Laufe des Abends von einem Applaus, den die behandschuhten Hände der Logen-Insassen ebenso leidenschaftlich nährten wie die nackten rothen Fäuste der Gamins auf dem „paradis". Dieser Beifall galt nicht dem, was die schöngekleideten Marionetten auf der Bühne thaten, sondern dem, was sie sagten. Sie sprachen Deroulède'sche Verse; sie redeten von dem großen Kriege, in dem jeder Sohn der Nation sein Blut zu vergießen bereit sein müsse, und von der Gewißheit des Sieges, wenn jeder Bürger Soldat und jeder Soldat Märtyrer sein wolle. Freilich waren es Kosaken, die das sagten, ihr heiliger Zorn richtete sich gegen Polen, der Krieg, der ihnen Schmach und Knechtschaft gebracht, hatte irgendwo in der Ukraine vor mehr als 230 Jahren stattgefunden. Allein das Publikum betrachtete dies als eine durchsichtige Verkleidung und machte aus den Kosaken Franzosen und aus der Ukraine den Thalkessel von Sedan, wie es in „Rome vaincue" aus den Carthagern Deutsche und aus den Römern Pariser gemacht hatte. So

überreizt waren die Nerven der Zuschauer, so auf die höchste Spitze geschraubt war der patriotische Elan, daß das bloße Wort „patrie“ oder „combat“ Beifallssalven hervorrief, daß man sich bemühte, in die unbefangenste Zeile schneidigen Doppelsinn und bedeutungsvolle Hinweisungen hineinzufühlen, und daß man die Wiederholung einer Strophe verlangte, welche die Seherin Maruscha den Kosaken vor dem Kampfe recitirt und deren erste und letzte Zeile lautet: „Qu'importe les morts? La liberté vit!“

Dasselbe Element, das den „Nouveaux chants du soldat“ in vier Wochen zehn Auflagen gesichert hatte, elektrisirte auch im „Hetman“ das Auditorium. Da und dort ist es die Klage über die Demüthigungen und die düstere Festigkeit, mit der die Rächer des Vaterlandes sich zum Kampfe um Sieg oder Tod bereiten, die das Blut der Franzosen in so heftige Wallungen versetzten. Allein ich stelle die patriotische Lyrik Deroulède's unendlich höher als sein patriotisches Drama. Seine Lyrik ist offen, direct und unzweideutig; sie sagt was sie denkt und „nennt die Katze Katze“; das Drama dagegen verhüllte sich unter unnöthigen Masken, es allegorisirte, es sprach in Gleichnissen. Wozu aber die Allegorie, wenn man die Wahrheit sagen kann? Wozu die Fabel, wenn die Moral für sich allein kräftiger wirkt? Wozu mit einem Worte gleichgiltigen, phantastischen und unlebensfähigen Zaporogern in den Mund legen, was Paul Deroulède weit schöner, weit wirkungsvoller in seinem eigenen Namen sagen konnte und gesagt hat?

Als dramatisirte Spionenriecherei.

Zwischen die beiden allegorischen Revanchetragödien fiel die erste Aufführung eines fünfaktigen Schauspiels von Sardou, „Dora", das am 22. Januar 1877 im Vaudevilletheater zur Darstellung gelangte. In diesem Stücke wird die Spionenriecherei behandelt, diese häßlichste Gestalt, in welcher das proteusartig seine Form wechselnde Revancheverlangen sich präsentiren kann.

In „Dora" versetzt uns Sardou in jene eigenthümliche blos in Frankreich anzutreffende Gesellschaft, für die Alexander Dumas den seither arg mißbrauchten und ganz gegen seine ursprüngliche Bedeutung angewandten Namen „Halbwelt" erfunden hat. Die Marquise von Rio-Zares ist die Gattin eines spanischen Edelmannes, der, in einem der zahlreichen Bürgerkriege der Pyrenäenhalbinsel kompromittirt, sein Vaterland fliehen mußte und in einer spanisch-amerikanischen Republik eine neue Heimat und eine glänzende Carrière fand. Er wurde General der Armee, von der letzteren anläßlich eines Pronunciamientos zum Präsidenten des Staates

ausgerufen und stände heute ohne Zweifel unter den regierenden Persönlichkeiten im Gothaschen Almanach, wenn er nicht das Unglück gehabt hätte, an der Spitze seines tapfern Heeres beim Durchschreiten eines Flusses zu ertrinken. Er hinterließ seiner Witwe nichts als eine reizende Tochter, Dora, die Heldin des Stückes, und eine Schiffsladung Gewehre im Werthe von mehreren hunderttausend Francs, die für die kubanischen Insurgenten bestimmt und unter französischer Flagge verfrachtet waren, jedoch von spanischen Kreuzern aufgebracht und konfiszirt wurden.

Die unglückliche Witwe hat sich mit ihrer schönen Tochter nach Nizza begeben und bemüht sich hier, für die letztere eine passende Partie zu finden. Sie geht jedoch beim Versuche, ihren Wunsch zu verwirklichen, recht ungeschickt zu Werke. Ihre abenteuerliche Geschichte, an die man eben so wenig glaubt wie an ihren Adelstitel, die Leichtigkeit, mit der die Herrenwelt in ihren Salons Zutritt findet, diese Salons selbst, in denen sich hinter pompösen Aeußerlichkeiten die Verlegenheit, ja Dürftigkeit schwer verbirgt, verbreiten eine eigenthümliche Atmosphäre von Zweideutigkeit um die beiden Frauen, unter der sich der gute Ruf Dora's trübt wie die polirte Oberfläche eines Stahlschildes, der ätzenden Dämpfen ausgesetzt wird. Kann sich doch ein banaler Sünder, der Walache Stramin, die Freiheit nehmen, Dora unverblümt Reichthum und eine glänzende Position anzubieten, die ihr um so sicherer seien, als er — bereits verheiratet sei! Das arme Mädchen findet unter dem Eindruck des jähen Schmerzes, den ihr dieser Dolchstich in die

Seele verursacht, den Muth, ohne Rücksicht auf den Skandal und das Gerede der Leute dem rohen Beleidiger öffentlich mit einem Bouquet einen Schlag ins Gesicht zu versetzen. Allein der Eclat, den diese Nothwehr der mißhandelten Tugend hervorruft, dient wieder nur dazu, ein schlechtes Licht auf die Marquise und ihre Tochter zu werfen. Unter solchen Umständen macht die erstere die Bekanntschaft des Barons van der Kraft, eines diplomatischen Agenten im Dienste des österreichischen Ministers Fürsten Paulnitz. Ein eigenthümlicher Patron, dieser Herr van der Kraft. Er hat in seinem Solde einige schöne und im Punkte der Zugänglichkeit nicht allzu skrupulöse Damen, denen reichliche Geldmittel und Phantasienamen von fremdem aber vornehmem Klange, noch mehr jedoch wol ihre Reize und ihr Geist alle Salons öffnen und die ihre Verbindungen dazu benützen, um galanten Diplomaten, Parlamentsgrößen, Ministern und Militärs ihre Geheimnisse zu entlocken, Geheimnisse, die sie dann selbstverständlich ihrem Brodherrn Paulnitz oder ihrem unmittelbaren Auftraggeber van der Kraft weitergeben. Van der Kraft wünscht auch die schöne und geistreiche Dora in seine Truppe einzureihen und beginnt seine Werbung damit, daß er der Marquise von Rio-Zares ein Jahresgehalt von zwölftausend Francs zusichert, angeblich dafür, daß sie ihre galante Correspondenz mit Espartero und Bolivar, die für seine Regierung ein besonderes Interesse besitze, der letzteren mittheile. Die Marquise ist naiv genug, an die politische Wichtigkeit ihrer Liebesbriefe zu glauben, und acceptirt den Antrag van der Kraft's um so freudiger, als

ihr dadurch ein Mittel geboten wird, sich aus ihren Verlegenheiten zu ziehen.

Sie reist nun nach Versailles, um mit Hilfe eines ihrer Bekannten, des Abgeordneten Favrolles, die Angelegenheit ihrer konfiszirten Gewehre zu betreiben. Die spanischen Kreuzer haben die französische Flagge insultirt; die Regierung soll dagegen protestiren und von Spanien Genugthuung und eine Geldentschädigung verlangen. Freundliche Deputirte nehmen es auf sich, das Ministerium durch Interpellationen und Parlamentsdebatten zu zwingen, in der Sache energische Schritte zu thun und so Dora zu ihrer konfiszirten Mitgift zu verhelfen. Wir werden vom Dichter in den Salon einer Fürstin Variatine eingeführt, die, obwol eine Russin, den Ehrgeiz hat, eine politische Rolle in Frankreich zu spielen. Sie spinnt mit Deputirten und Senatoren Intriguen an, holt Gesandte und Generäle aus und dirigirt hinter der Scene parlamentarische Debatten. Dabei widerfährt es jedoch der guten Fürstin, daß sie ihre Macht und ihren Einfluß ein wenig überschätzt; so will sie anläßlich der Interpellation in der Angelegenheit der konfiszirten Gewehre das Ministerium stürzen, denn sie hat die bei ihr eingeführte Dora sehr lieb gewonnen und möchte ihr durchaus ihre Mitgift erkämpfen; allein das Ministerium fällt nicht, die Abgeordneten, die von der Fürstin die Losung empfangen, bleiben in der Minorität und die Fürstin äußert ein ergötzlich naives Erstaunen darüber, daß es ihr nicht gelungen sei, einen kleinen Kabinetswechsel in Scene zu setzen.

Dora hat mittlerweile die Bekanntschaft des jungen

André de Marignac gemacht, der sie aufrichtig und ernst genug liebt, um sie heiraten zu wollen. Dora liebt ihn wieder mit der ganzen Gluth einer keuschen Seele, hat es jedoch bisher nicht gewagt, ihn zu ermuthigen oder gar ihm entgegen zu kommen. Sie fürchtet zu sehr, mißverstanden zu werden und sich einer neuen Insulte à la Stramin auszusetzen. Als er ihr daher bei einem verabredeten tête-à-tête eine Liebeserklärung in aller Form macht, bittet sie ihn verzweiflungsvoll, einzuhalten, denn sie bildet sich ein, daß er ihr sein Herz nur zu Füßen lege, wie es die Lebemänner von Nizza so oft gethan hatten, nämlich mit Etablirung einer sorgfältigen Unterscheidung zwischen dem Herzen und der Hand. André beruhigt sie jedoch mit der Erklärung, daß er ihr nur darum zu gestehen wage, daß er sie liebe, weil er die Bitte hinzufügen wolle, daß sie seine Gattin zu werden einwillige. Der Jubel Dora's bei diesen Worten ist rührend in seiner Naivetät und echten Mädchenhaftigkeit. Dora heiratet also und das Drama wäre unter der Hand eines gewöhnlichen Dichters nun zu Ende, allein bei Sardou fängt die Verwickelung erst jetzt an. Eine der Pensionärinnen des Barons van der Kraft ist ein Weib, das in der Gesellschaft als die ungarische Gräfin Zicka brillirt, in Wirklichkeit aber ein Kind der Londoner Straße ist. Ihre Mutter war eine betrunkene Dirne, die sich eines Tages im Einrausche an einem Randsteine den Schädel einschlug; von ihrem Vater weiß sie gar nichts; als kleines Mädchen stahl sie, als sie älter wurde, folgte sie dem Berufe ihrer Mutter. Einmal hatte sie das verhältnißmäßige Glück, die Maitresse

eines Mannes Namens Zicky zu werden; dieser Mann war ein Fälscher und wurde in Wien in ihrer Gesellschaft verhaftet. Man verurtheilte sie als seine Mitschuldige, die sie nicht war, und die Gefängnißthüre gähnte schon vor ihr. Da gab ihr Fürst Paulnitz die Freiheit, den Talmititel einer Gräfin Zicka und Geld genug, um in Paris eine Rolle zu spielen. Diese ehemalige Diebin und Prostituirte und gegenwärtige Spionin liebt André und beschließt in der Wuth ihrer Eifersucht, die glückliche Nebenbuhlerin Dora zu verderben. Sie stiehlt aus André's Schreibtisch, zu dem sie sich Zutritt verschafft, eine wichtige Regierungsdepesche, die der junge Diplomat nach Italien bringen sollte, und prakticirt sie in das Couvert eines Briefes, den Dora an van der Kraft zu schreiben hatte. Eine Episode schiebt sich hier ein, die den Ausbruch der Katastrophe beschleunigt. Tékli, ein Neffe Kossuths, wollte jüngst nach Oesterreich reisen, wurde jedoch in Triest von der Polizei verhaftet, die seine Identität mit Hilfe einer in ihren Händen befindlichen Photographie feststellte. Diese Photographie war dieselbe, die er kurz vorher in Nizza der schönen Dora als Zeichen seiner Freundschaft geschenkt hatte! Tékli gelingt es zu entkommen und er langt in Frankreich an; glaubend, daß er André noch rechtzeitig warnen könne, und nicht wissend, daß Dora schon des letzteren Gattin sei, äußert er vor ihm seine Ueberzeugung, daß Dora als Spionin im Solde der österreichischen Regierung stehe, und ermahnt ihn, vor ihr auf der Hut zu sein. Andrés Gemütszustand ist leicht zu begreifen. Hier die Erklärungen Téklis, da die aus seinem

Schreibtisch gestohlene Depesche, die sich in einem Briefumschlag Dora's wiederfindet — ein Zweifel ist nicht länger gestattet. André verlangt direkt von Dora eine Erklärung, die junge Frau, vernichtet durch eine so niedrige Verdächtigung, ist zu stolz, um etwas zu ihrer Entschuldigung zu sagen. Es ist nicht abzusehen, zu welchen Uebereilungen die Verzweiflung die beiden jungen Leute treiben würde, wenn nicht der kühle Favrolles auf eine originelle Weise die Lösung des schrecklichen Räthsels gefunden hätte. Er hat an seinem Schreibtische den Parfum der Gräfin Zicka erkannt. Sie war bei ihm gewesen und hatte in der That unter seinen Papieren gestöbert. Eine unbestimmte Vermuthung erwacht in seinem Geiste; er drohte der Gräfin Zicka, ihre Lebensgeschichte zu enthüllen, die ihm angeblich bekannt sei, und das erschreckte, eingeschüchterte Weib gesteht in Gegenwart Dora's und Andrés die verderbliche Intrigue, die den Zweck hatte, die Nebenbuhlerin aus dem Herzen und den Armen Andrés zu verdrängen. Dora, glücklich ihre Unschuld bewiesen zu sehen, verzeiht großmüthig der Verlorenen, die ihr die Hand küßt und hinausstürzt. Wohin? Vielleicht nach Wien zum Fürsten Paulnitz, um von ihm eine andere Mission zu verlangen. Vielleicht nach London in die Gosse zurück, aus der sie aufgelesen wurde. Jedenfalls sind André und Dora nun glücklich und kümmern sich in dem Augenblick, wo der Vorhang fällt, weder um die politischen Intriguen noch um die eleganten Spioninen der ganzen Welt.

Soweit das Drama, dessen Handlung vollkommen durch

die Schablone des modernen französischen Theaters gepinselt ist. Abenteurerinen, Einfaltspinsel, Wüstlinge, unter ihnen ein reines jungfräuliches Wesen wie im Schatten des Waldes ein Veilchen mitten unter Giftschwämmen. Eine Verlorene, die einen Mann liebt und eine Nebenbuhlerin verderben will. Schließlich großer Sieg der Tugend über das Laster und bengalische Beleuchtung. Nach dieser Vorschrift kombinirt das ganze dramatische Jung-Frankreich seine Stücke und sie ist auch für Sardou souverän. Allein was „Dora" von den Komödien der letzten Jahre unterschied und daraus ein Sensationsstück von größter Wirkung machte, das war die Einführung einer neuen Figur in die Welt der Scene, der diplomatischen Spionin nämlich. Sardou hat wie wenige vor ihm die Gabe, das Wort des Tages auszusprechen, das ein dröhnendes Echo in der Seele eines jeden seiner Zuhörer wachrufen muß. Er versteht es meisterhaft, die unausgesprochene öffentliche Meinung dramatisch zu formuliren. Diese Kunst hat er unter Anderem auch in „Rabagas" geübt und dadurch Prügeleien im Parterre veranlaßt. „Dora" hatte vor „Rabagas" voraus, daß es sich nicht an die Ideen einer Partei, sondern an die herrschenden Vorurtheile der ganzen Nation wendete, und darum war der stürmische Beifall diesmal nicht mit Pfiffen und Gestampfe gemischt.

Jedes heftige Fieber ist mit Delirien verbunden, in denen der Kranke Schreckensgebilde seiner Einbildungskraft vor sich sieht. Die französische Nation war im Kriegsjahre in einem solchen hitzigen Fieber und sah sich in ihrem Delirium

auf Schritt und Tritt von Spionen verfolgt und umgeben. Das Fieber ist seit Jahr und Tag von ihr gewichen und ihre Pulse schlagen wieder langsamer, wenn auch noch nicht ganz normal; allein die Schöpfung ihrer krankhaft erregten Phantasie hat die Krankheit überdauert; aus der Fieberhallucination ist eine fixe Idee geworden, die Franzosen sehen sich noch immer von einem Heere von Spionen umlauert. Zur Zeit der Belagerung von Paris war der Fremde hier seines Lebens nicht sicher; sowie man nicht sein Französisch so sprach, daß man von jedem Voyou für einen Vollblut-Bellevillois gehalten werden konnte, war man Prussien und Spion, selbst wenn man durch meterlangen Zopf und die allerschiefsten Augen sein echtes Chinesenthum nachzuweisen vermochte. In jedem Lichte, das in einem Dachstübchen brannte und bei dem vielleicht ein arme Arbeiterin französische Militärröcke nähte, sahen die aufgeregten Pariser ein Signal für die Belagerer und einen genügenden Grund, um in ein Haus einzubrechen. Heute haben verdächtigende Muthmaßungen wol keine unmittelbaren Gewaltthaten zur Folge, allein im Sacke ballt der Franzose noch immer die Faust, wenn ein Unbekannter eine harmlose Frage an ihn stellt oder von ihm Auskunft über die friedlichste Angelegenheit der Welt zu erhalten wünscht.

Diese thörichte Furcht vor der Spionage ist in eine wahre Gespensterseherei ausgeartet, die bei einem sonst so klugen, nüchternen und urtheilsfähigen Volke wie die Franzosen doppelt verwunderlich ist. Hat man nicht erlebt, daß nacheinander Oberst Jung, dessen geschiedene Frau und der

gewesene Kriegsminister General de Cissey von der Presse, vom Publikum, ja sogar von Abgeordneten als Verräther und Spione denunzirt wurden und sich ihren guten Leumund mit Prozessen, Duellen und Parlamentsenqueten wiedererkämpfen mußten? Hat nicht ein Deputirter den traurigen Muth gehabt, von der Tribüne der Abgeordnetenkammer herab Emil de Girardin als das Oberhaupt der preußischen Spione in Frankreich zu bezeichnen? Diese Spionenriecherei ist eine Volkskrankheit der heutigen Franzosen, wie die Angst vor dem Teufel und vor Hexen eine Volkskrankheit der Deutschen im Jahrhundert der Reformation war.

Theilt Sardou die Krankheit seiner Landsleute? Ich halte ihn für zu geistreich, als daß ich es glauben könnte. Aber man kann ja Atheist sein und sich doch die opulenten Einkünfte eines Bisthums gefallen lassen und Sardou spekulirte eben auf die krankhafte Spionage-Scheu der Franzosen, wie die annoncirenden Geheimmittelerzeuger auf gewisse weitverbreitete Krankheiten spekuliren. In der That, man muß von einer absolut unzulässigen Naivetät sein, um an diese Barone van der Kraft und namentlich an diese Gräfinen von Zicka zu glauben! Hätte eine Regierung wirklich heutzutage Agenten in Seidenrobe nöthig, die sich im Boudoir Informationen erobern, heute, wo die Kabinete ihre besten Nachrichten aus den Zeitungen haben, wo die Correspondenten der „Times“ und des „New-York Herald“ den Dienst ihrer Blätter am Kamin von Minister- und Gesandtensalons besorgen und die geringfügigste Thatsache, die irgendwo

irgendjemand interessiren könnte, augenblicklich nach allen Weltgegenden hinausgeblitzt und von der Presse millionenfach reproducirt wird? Die galante Spionin hat existirt; daran ist nicht zu zweifeln. Aber heute, im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts und in einem Lande mit so entwickeltem Journalismus wie Frankreich ist sie einfach ein absurdes Kindermärchen.

Das Hübscheste an der Sache ist übrigens, daß ganz Paris sich einbildete, jede einzelne Figur aus „Dora“ genau zu erkennen. Die „Fürstin Variatine“ war ein Porträt, das ist richtig; Sardou hatte mit einer Indiscretion, die ihm keine Ehre macht, die Fürstin Elise Trubezkoi so photographirt, wie er sie in ihren gastfreundlichen Salons Dank ihrer Leutseligkeit hundertmal hatte beobachten können.

Allein weil das Original der Fürstin Variatine so kinderleicht zu errathen war, hielten sich die Alles wissenden Habitués des Boulevard-Cafés schon für verpflichtet, auch die wirklichen Namen der Marquise de Rio-Zares, der Gräfin Zicka und des Barons van der Kraft zu kolportiren. Dieser hatte die betreffenden Persönlichkeiten erst jüngst beim Herzog Decazes angetroffen, Jenem waren sie Geld schuldig, der Dritte sagte mit wichtiger Miene, er hoffe, sein Freund, der Minister, werde nun, nach den Enthüllungen Sardou's, seine Thüren nicht mehr so leicht der Frau v. X. und dem Herrn von Z. öffnen. Das war aber Alles eitel Geflunker. Als der Krieg im Jahre 1870 ausbrach, wußte auch der „Figaro“ von einem Spion zu erzählen, den alle Welt genau

kenne, dem man seit Jahren in jeder Gesellschaft begegnet sei, u. s. w. u. s. w., ganz so wie man nach der Aufführung der „Dora“ vom Baron van der Kraft und der Gräfin Zicka sprach. Und wer war dieser Spion? Niemand Anders als der „General Staff“ (Generalstab) lustigen Andenkens.

Der felsenfeste Glaube, womit das Pariser Publikum die These Sardou's von der Allgegenwart vornehmer Spione aufnahm, die er nur aus politischer Vorsicht im Solde eines österreichischen und nicht eines anderen Fürsten-Staatskanzlers stehen ließ, stellte dem Geisteszustand dieses Publikums ein sehr schlechtes Zeugniß aus. So lange die Franzosen ihr Heil nur in der Unwissenheit der Nachbarnationen suchen, so lange sie in einer lächerlichen weil bei den heutigen Informationsmitteln doch vergeblichen Geheimnißkrämerei die Garantie ihrer Sicherheit zu finden glauben, so lange ist es um ihre Wiedergeburt traurig bestellt. Erst wenn sie die einfache Wahrheit erkannt haben werden, daß der wahre Fortschritt auf allen Gebieten sich ehrlich und offen vor aller Welt zeigen könne, ohne etwas an seinem Werthe und seiner Wirksamkeit zu verlieren, daß eine gute Festung nicht leichter zu nehmen sei, auch wenn der Belagerer jeden Stein derselben kennt, daß ein Geschütz nicht minder weit trage, auch wenn der Feind ihre Dimensionen bis auf Millimeter im Kopfe hat, daß überhaupt nur von reeller Arbeit und nicht von einem Theatercoup, von der Ueberrumpelung eines ahnungslosen Gegners, im Krieg wie

im Frieden Erfolge zu erwarten seien, erst dann wird Frankreich wieder seine alte Weltstellung einnehmen. Aber dann werden die Franzosen einsehen, daß ihre Spionenriecherei blos ein Symptom krankhafter Schwäche, ein unbewußtes Eingeständniß ihrer Wehrlosigkeit gewesen sei.

Die Zukunft der Revancheidee.

In den Chorus der Dichter und Schriftsteller, die donnernd und schrecklich wie Victor Hugo, harmonisch wie Deroulède, mit insinuirendem Geflüster wie Sardou und Parodi fortwährend die wilden Kriegsinstinkte der französischen Nation wachhalten, tönte jahrelang mit überraschender und unendlich wolthuender Gegensätzlichkeit die Stimme zweier Elsässer, die zusammen nur eine Schriftstellerindividualität ausmachen, die Stimme von Erckmann-Chatrian; diese großen Talente schienen es sich zur Lebensaufgabe gemacht zu haben, mit den Mitteln der schönen Literatur das Werk zu vollbringen, das Lanfrey mit den Mitteln der Geschichtsforschung zu vollbringen suchte: die Zerstörung der napoleonischen Legende, die Heilung der französischen Nation von der Gloiresucht. Erckmann-Chatrian waren in dieser Hinsicht das Widerspiel Victor Hugo's. „Der Rekrut von 1813" ist das Gegengewicht der „Legende der Jahrhunderte" und des Buches „Waterloo" in den „Misérables". Victor Hugo sucht die napoleonischen Feldzüge in die Höhe des homerischen Heroenepos zu erheben; Erckmann-Chatrian

verscheuchen im Gegentheil den poetischen Goldnebel von den Schlachtfeldern und zeigen das realistische Elend derselben. Es gibt eben verschiedene Arten, den Krieg und seine Folgen zu betrachten. Da sind auf der einen Seite glänzende Regimenter, goldblitzende Marschälle, Triumphzüge nach siegreichen Feldzügen, eine ganze Fülle malerischer und poetischer Elemente, welche die Phantasie entflammen und der Begeisterung Nahrung geben; allein auf der andern Seite sehen wir das graue Elend der Hospitäler und der Gefangenschaft, die geisttödtende Monotonie der Kaserne und die Insulten der stupiden Korporalsautorität, um nicht melodramatisch von den „Thränen der Mutter und Gattin" und vom frühzeitigen Tod auf dem Schlachtfelde zu sprechen. Und außerdem ist der Krieg etwas Anderes für die privilegirten Klassen und etwas Anderes für das Volk. Dem Stabsofficier, dem General bedeutet eine Schlacht Orden, Beförderung, Dotation, Ruhm, Unsterblichkeit; er erntet die Früchte der Tapferkeit seiner Truppen; allein dem gemeinen Soldaten bedeutet sie blos Mühe, Entbehrung, Gefahr, vielleicht Verstümmelung oder ruhmlosen Tod. Wenn ein General seine Pflicht erfüllt hat, so setzt er die Federn von Poeten in Bewegung und sieht die Muse der Geschichte eilfertig seinen Namen in ihr Vormerkbuch notiren; hat aber ein simpler Soldat dasselbe gethan, so kann er von Glück sagen, wenn ihn sein Unterofficier oder Hauptmann bemerkt hat und ihm den sehr fragwürdigen Vortheil einer Erwähnung im Tagesbefehl zuwendet. In der Regel kräht kein Hahn um ihn und wenn er die Uniform ablegt und

wieder ins bürgerliche Leben zurücktritt, so darf er sich nicht einmal seiner Kriegsthaten in der Dorfschenke rühmen, es sei denn er wollte sich muthwillig der Gefahr aussetzen, von seinen Nachbarn als ein martialischer Münchhausen, als eine lustige Person à la Fähnrich Pistol ausgelacht zu werden.

Zwei Generationen des französischen Volkes wurden mit der napoleonischen Legende großgezogen, und zwar mit der Ehrenlegionseite derselben; Erckmann-Chatrian haben ihren Landsleuten zum erstenmale auch die Kommißbrodseite gezeigt. Ein halbes Jahrhundert lang begeisterte sich das französische Volk an den Namen, die in die Wände des Arc de Triomphe eingegraben sind, und an der Geschichte der Marschälle, die oft in Hütten geboren waren und unter Herzogs-, Fürsten-, ja Königskronen starben; Erckmann-Chatrian erzählten im Gegentheile die Geschichte eines einfachen Konskribirten, der vom Pfluge zu den Fahnen ging und sehr glücklich war, von den Fahnen wieder zum Pfluge zurückkehren zu können. Das Wort Napoleons, daß jeder Soldat seinen Marschallstab im Tornister trage, war eine Art politischer Bauernfängerei, eine Spekulation auf die Schwachköpfigkeit der Masse, geradeso wie die Lotterie oder wie der Kniff von Jahrmarktsschwindlern, die dem Volke um theueres Geld schlechte Kuchen verkaufen, in deren einem ein Goldstück verborgen sein soll. Die thörichten Leute kaufen einen Kuchen nach dem andern, in der Hoffnung, das verheißene Goldstück zu finden, uud sind zuletzt sehr erstaunt, sich um manchen guten Groschen ärmer, um eine Indigestion

reicher, keineswegs aber im Besitze des Goldstückes zu sehen. Erckmann-Chatrian haben dem französischen Volke diesen Dorfkirmeßkniff erklärt und es davor gewarnt. Sie haben den Krieg vom Gesichtspunkte der armen und niedrigen Leute aus geschildert und es ist nicht ihre Schuld, daß er sich, so gesehen, sehr trübselig, sehr unpoetisch, sehr abstoßend darstellt.

Zu bemerken ist, daß Erckmann-Chatrian ihre „patriotischen Erzählungen" schrieben, als das zweite Kaiserreich im Begriffe schien, die Legende des großen Imperators weiterzudichten, als man der Brücke von Lodi den Thurm von Malakoff an die Seite stellte und hinter Austerlitz und Jena Solferino und Montebello nannte. Ihre Novellen waren damals mehr als bloße Dichtungen, sie waren demokratische Proteste gegen die cäsarische Kriegspolitik, eine entrüstete Polemik gegen den Militarismus, der sich durch einen geschickt gepflegten Heroen-Cultus der Volksphantasie zu bemächtigen suchte.

Nach dem Falle des zweiten Kaiserreichs schrieben sie die „Geschichte des Plebiscits", die furchtbarste Anklageschrift, die bis zum Erscheinen der „Geschichte eines Verbrechens" von Victor Hugo gegen die Männer des 2. December zusammengestellt wurde. Sie zog ihnen die Todfeindschaft der Bonapartisten, Legitimisten und Clerikalen, all' jener Parteien zu, die auf die Unmündigkeit des Volkes spekuliren und der Gloire als eines Betäubungsmittels der Massen bedürfen. Als Erckmann-Chatrian im Winter 1876—1877 ein Stück, „L'ami Fritz", im Théâtre Français aufführen lassen wollten,

fiel denn auch die ganze reaktionäre Presse mit einer geradezu nach der kalten Douche schreienden Tollwuth über sie her. Verräther, preußische Spione, Agenten Bismarck's sind noch die milderen von den Bezeichnungen, die man ihnen damals an den Kopf warf. Ein Blatt beschwor ernstlich das französische Officierskorps, den beiden Schriftstellern eine Massenherausforderung zuzusenden und so lange ein Duell dem andern folgen zu lassen, bis sie niedergesäbelt sein würden. Den Parisern rieth dasselbe Blatt, mit Pfeife und Pfanndeckel gegen die Schmach zu protestiren, welche die Direktion des Théâtre Français ihnen anzuthun gedenke, indem sie ein Stück der Spione, Verräther u. s. w. auf der ersten Bühne Frankreichs darstellen lasse.

Die Aufführung des Stückes fand dennoch statt und da zeigte es sich, daß dieses die harmloseste aller Schöpfungen der elsässer Dioskuren und ganz frei von allen politischen Beziehungen war. „L'ami Fritz", nach einem gleichnamigen wolbekannten Romane von Erckmann-Chatrian gearbeitet, ist eine realistische Dorfgeschichte, ein Stillleben, dessen einziger Reiz im Ton, in der Localfarbe, in der durchsichtigen Luft und der ruhigen, behaglichen Stimmung liegt. Fritz, der Titelheld des Stückes, ist ein reicher Grundbesitzer, der sein Leben zwischen Mahlzeiten und Weingelagen verschlemmt. Lebensgenuß ist ihm nur in eß- oder trinkbarer Form verständlich; Glück kann bei ihm nur einen Teller und ein Glas zum Rahmen haben. Er ist nicht verheiratet und will es auch nicht sein; eine Frau brächte Sorgen und Unfrieden ins Haus, sie würde die Verdauung stören — dieses

Argument läßt keine weitere Diskussion zu. Einer der Hausfreunde dieses grobsinnigen Epikuräers ist Reb Sichel, ein feiner, kluger, wolwollender Geist, der den Magenmenschen bemitleidet und ihm durchaus das Gefühl höherer Woligkeit eröffnen möchte. Er beschließt ihn zu verheiraten, und zwar mit Susel, einem reizenden, sechzehnjährigen, armen Bauernmädchen, das alle Herzenseigenschaften besitzt, um einen Mann glücklich zu machen. Er veranstaltet zufällige Begegnungen zwischen den beiden; Susel schenkt Fritz einen mächtigen Veilchenstrauß, der Fresser bleibt ungerührt. Er besucht sie zufällig in ihrem Hause, sieht sie flink und geschäftig an der Wirthschaft, sieht sie schaffen und ordnen, ißt von den Kirschen, die sie ihm bricht, und von den einfachen aber trefflichen Speisen, die sie ihm bereitet, und mit der Sättigung wird er auch den edleren Empfindungen zugänglich; zum ersten Mal im Leben fühlt er, daß er neben dem Verdauungsapparat auch ein Herz habe; die zurückhaltende, keusche Anmuth Susels spricht ihn an und er entschließt sich kurzweg, das liebe Kind zu heiraten. In diese übereinfache Handlung haben die Verfasser eine Tendenz gelegt, die in Frankreich eine ganz besonders brennende Aktualität besitzt. Reb Sichel hat eine wahre Verheiratungsmanie; er ist eine lebendige Ehevermittelungsagentur, aber ohne jede eigensüchtige Nebenabsicht; er ist junggesellenscheu und kann keinen unverheirateten Mann im kanonischen Alter sehen, ohne ihm eine Partie anzubieten. „Seid fruchtbar und mehret euch!" predigt er vom Anfang bis zum Ende des Stückes und das letzte Wort, das auf der Bühne

gesprochen wird, geht von ihm aus und lautet: „Heiratet, denn das Vaterland braucht Kinder!“

„Das Vaterland braucht Kinder“, aber nicht, um mit ihnen seine Bataillone zu schwellen, um sie als Kanonenfutter zu verwenden, um sie dem Moloch der Gloire in den Rachen zu stoßen, sondern um seine civilisatorische Mission erfüllen zu können. Diese Mission ist heute die Hegung der Freiheitsideen in Europa und die Verbreitung der Cultur in den südlichen Küstenländern des Mittelmeerbeckens. Wie Frankreich durch seine große Revolution Europa vom Mittelalter befreit hat, so muß es nunmehr durch Colonisation den afrikanischen Kontinent von der Barbarei erlösen. Es hat aber keinen genügenden Ueberschuß an Volkskraft hervorgebracht, um dieser großen Aufgabe gerecht werden zu können. Während England und Deutschland Millionen ihrer Kinder nach Amerika und Australien sandten und in die Urwälder und Koralleninseln die arische Cultur trugen, verschloß sich Frankreich egoistisch gegen die afrikanischen Völker, die sozusagen an seiner Thür um Civilisation wie um ein Almosen bettelten.

Erckmann-Chatrian haben sich um ihr Volk hochverdient gemacht, indem sie ihm in den „vaterländischen Erzählungen“ die häßliche Kehrseite der Schaumünze „Gloire“ und im „Freund Fritz“ den einzig richtigen Weg zu einer friedlichen Revanche zeigten. Das ist die einzige Revanche, die ein Franzose, der sein Vaterland wirklich liebt, wünschen kann. Ein kriegerischer Revancheversuch würde im Falle der Niederlage zum Untergange Frankreichs führen, im Falle des

Sieges blos eine durchaus unfruchtbare Befriedigung der gekränkten Nationaleitelkeit zur Folge haben, also im besten Falle wäre sein Ergebniß etwas Nutzloses und im schlechtesten etwas Entsetzliches. Kriegsruhm kann nicht das Ziel einer Republik sein. Es begreift sich, daß Monarchien ihre Existenz auf's Spiel setzen, um Gloire zu erwerben, denn der Cäsarismus bedarf ihrer zur Belohnung seiner Anhänger, zur Stärkung seiner persönlichen Macht und zur Täuschung des Freiheitshungers der Massen. Aber was finge eine unpersönliche Republik mit der Gloire an, die immer nur bestimmten Personen zu Gute kommt?

Höchst bedauerlich ist es, daß dieselben Erckmann-Chatrian ihrem „Ami Fritz" im Frühling 1881 ein Stück folgen ließen, welches eine Verleugnung ihrer ganzen literarischen Vergangenheit ist und die Tendenzen verherrlicht, welche alle ihre bisherigen Werke bekämpft haben. Das Stück heißt: „Alsace" und ist ein Racheschrei von herausfordernder Offenheit. Es sollte in Paris aufgeführt werden, wurde jedoch von der Zensur verboten. Die Handlung des Stückes ist schlicht bis zur Einfältigkeit. Ein Vaterlandsverräther und ein Patriot lieben ein elsässisches Mädchen, das natürlich zum Patrioten hinneigt und ihn auch geheiratet hätte, wenn er nicht in deutscher Gefangenschaft ermordet worden wäre, weil er den gleichfalls gefangenen Bruder der Geliebten gegen rohe Angriffe eines deutschen Unteroffiziers zu schützen gesucht hatte. Der Schwerpunkt des Werkes liegt übrigens nicht in der Handlung, sondern im melodramatischen Beiwerk. Die Verfasser zeigen uns einen „Kürassier von Reichshofen", einen

Kriegsrath, der die Uebergabe von Pfalzburg beschließt, einen Zug französischer Gefangener, den Vorübermarsch deutscher Regimenter und zuletzt elsässische Auswanderer, die ihre annektirte Heimat verlassen, es wird aus Kanonen und Gewehren geschossen, hinter der Scene wird zehnmal hintereinander auf deutsch „Wer da?" gerufen und zuletzt werden sogar von den marschirenden deutschen Truppen zwei Strophen der „Wacht am Rhein" im Originaltext gesungen. Fortwährend spekuliren die Autoren auf die kitzeligsten Stellen des französischen Gemüths und suchen durch Bilder angeblichen deutschen Uebermuths und patriotischer Leiden der Elsässer die vernarbende Wunde im Herzen der Franzosen gewaltsam wieder aufzureißen.

Mit dieser Umkehr des elsässischen Schriftstellerpaars von der Bahn der Völkerversöhnung zu der der Verhetzung fällt ein neues Aufflammen des französischen Chauvinismus zusammen, dessen äußere Veranlassung die Fahnenvertheilung am 14. Juli 1880 war. Jene großartige militärische Nationalfeier wurde von vielen Franzosen als der Beginn der Revancheepoche aufgefaßt; sie sahen in derselben den Abschluß des gewaltigen Werkes der Heeresreorganisation und eine Art offizieller Ankündigung, daß Frankreich nun wieder mächtig und kriegsbereit sei und für seine neuen Fahnen Lorbeern und Siege erringen wolle; die allgemeine Erregtheit war groß und sie ist nach Monaten noch nicht völlig geschwunden. Mehr als je ist heute Frankreich von tiefem Hasse gegen Deutschland erfüllt und es hat ihm Metz und Sedan noch nicht verzeihen können. Allein ich

bin dennoch überzeugt, daß es mit der Wiedererlangung seines vollen geistigen Gleichgewichts zu einer höhern und objektivern Geschichtsauffassung gelangen und dann erkennen wird, daß dieser Haß ungerecht ist und daß Sedan und Metz nur die Strafen waren, welche das unerbittliche Geschichtsfatum über Frankreich verhängte, weil dieses neunzehn Jahre lang mit feiger Widerstandslosigkeit die Schmach des Kaiserreichs ertragen hatte. Der 2. December 1851 mußte nothwendigerweise mit dem 2. September 1870 enden und die deutschen Heere waren nur ein unverantwortliches Werkzeug in der Hand der waltenden Mächte des Verhängnisses, das schon in der unsühnbaren Nacht des 2. Decembers über das schuldige Land losgelassen worden ist.

Der größte Dichter Frankreichs, der heute leider auch sein größter Chauvin ist, Victor Hugo schrieb im Jahre 1841 (in seinem „Rhein") folgende Worte über das natürliche Verhältniß Frankreichs zu Deutschland:

„Das gegenwärtige Europa besteht im Wesentlichen aus Frankreich und Deutschland, ein doppeltes Centrum, auf welches sich im Norden wie im Süden die Gruppe der Nationen stützen muß. Das Bündniß Frankreichs und Deutschlands ist die Constitution Europas; Deutschland, das sich an Frankreich lehnt, gebietet Rußland Halt; Frankreich, freundschaftlich an Deutschland gelehnt, hält England auf.

„Die Entzweiung Frankreichs und Deutschlands ist die Ausrenkung Europas. Deutschland, feindselig gegen Frankreich gewendet, läßt Rußland einbrechen. Frankreich, feind-

selig gegen Deutschland gewendet, läßt England durchdringen. Was also diese beiden erobernden Staaten brauchen, das ist die Entzweiung Frankreichs und Deutschlands . . .

„Möge Deutschland seine Mähne sträuben und ein Gebrüll ausstoßen gegen den Osten! Möge Frankreich seine Schwingen ausbreiten und seine Blitze schleudern gegen den Westen! Angesichts dieses furchtbaren Einvernehmens des Löwen und des Adlers wird die Welt gehorchen!"

Wird ein französischer Poet je wieder solche Worte sprechen? Ich habe den Muth, es zu glauben. Die Geschichte kennt Beispiele der Völkeraussöhnung nach noch bittererem Hasse. Nach der zweiten Invasion herrschte in Frankreich die tiefste und heftigste Feindschaft gegen England und das fatale Wort „Waterloo" glühte wie eine frische Brandmarke auf der Stirne der französischen Nation. Heute empfinden beide Völker das wärmste Wolwollen für einander und es scheint dem Franzosen wie dem Engländer ein böser Traum, daß sie noch vor kurzen zwei Menschenaltern nur auf ihre gegenseitige Vertilgung von der Erdoberfläche sannen. Was die Zeit für Waterloo gethan hat, kann sie auch für Sedan thun und der Moment wird wol kommen, wo das Wort „prussien" dem Franzosen nicht odioser sein wird als heute das Wort „anglais".

An einem schmalen Seitenpfade im Père Lachaise, abseits von den breiten Straßen, wo prahlerische Marmordenkmäler den Ruhm von Marschällen und Generälen verkünden, liegt ein vergessenes Grab, das schon lange am Allerseelentage kein frischer Kranz schmückt. Ueber diesem

Grabe erhebt sich ein bescheidenes Monument; in einen Denkstein, den eine Bronzebüste übersteigt, ist ein allegorisches Erzrelief eingelassen, das zwei Frauengestalten darstellt, deren Hände eine dritte ineinanderlegt. Diese Frauengestalten sind Frankreich und Deutschland, die der Genius der Freiheit vereinigt, und das Grabmal ist das Grabmal Börnes.

Die Allegorie auf dem verschollenen Monumente im Père Lachaise ist seit Jahren eine Lüge. Allein der Tag muß kommen und wird kommen, wo sie wieder zur Wahrheit wird. An diesem Tage wird sich der Staub Börnes in seinem zerfallenen Sarge regen und die Völkerfreiheit und Weltcultur werden ihren größten und glorreichsten Sieg über die Barbarei errungen haben. . .

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Gebunden von C. Lang
Buchbinderlehrling
bei
Herrn Buchbindermeister Schneider
für
die Lehrlingsarbeitenausstellung
25. Aug. 1881

Nordau, Max,

Paris Studien und Bilder aus dem wahren Milliardenlande

Bd.: 2

Leipzig 1881